chúdề

những dự phóng về thế kỷ mới

HOÀNG CHÍNH
LÊ CHÂU
HÀ HUYỀN CHI
HÀ NGUYÊN DU
NGUYỄN TRUNG DŨNG
TRẦN DIỆU HẰNG
NGUYỄN VY-KHANH
NGUYỄN VĨNH LONG
PHẠM NGỌC
NHẬT NGUYỄN
CỔ NGƯ
ĐỨC PHỔ
ĐÀO NGỌC PHONG
HẢI PHƯƠNG
ĐẶNG PHÙNG QUÂN
HOÀNG XUÂN SƠN
PHAN XUÂN SINH
THU-THUYỀN
NGUYỄN QUỐC TRỤ
HOÀNG NGỌC-TUẤN
TRẦN THÁI VÂN
TƯỜNG VI
NGUYỄN TRUNG HỐI



giai phẩm mùa hạ 2000

cd

chủ đề

GIAI PHẨM VĂN NGHỆ
PHÁT HÀNH 1 NĂM 4 SỐ

Địa chỉ : P. M. Box 286, 11919 N. Jantzen Ave.
Portland, OR 97217-8195-USA . Tel.: (503) 289 2084
E-mail :trunghoi@juno.com & lamchuong@ netzero.net

Điều hành : NGUYỄN TRUNG HỐI
Bài vở : NGUYỄN TRUNG HỐI – LÂM CHƯƠNG

Với sự cộng tác của :

TRẦN HỒNG CHÂU - THANH TÂM TUYỀN - LÊ CHÂU ĐẶNG PHÙNG QUÂN - NGUYỄN HƯNG QUỐC - NGUYỄN QUỐC TRỤ - HOÀNG NGỌC-TUẤN - NGUYỄN MỘNG GIÁC NGUYỄN XUÂN HOÀNG - HOÀNG NGỌC BIÊN - LÊ PHỤNG NGUYỄN ĐÌNH TOÀN - DU TỬ LÊ - BÙI VĨNH PHÚC -HUỲNH PHAN ANH -ĐÀO TRUNG ĐẠO - TRẦN DIỆU HẰNG – LÊ THỊ HUỆ -ĐÀO NGỌC PHONG -HÀ HUYỀN CHI - NGUYỄN VY-KHANH - NGỰ THUYẾT- TRIỀU HOA ĐẠI - TRẦN THÁI VÂN - NHẬT NGUYỄN - HẢI PHƯƠNG - NGHIÊM HỒNG - PHẠM CHI LAN - THU -THUYỀN -NGUYỄN VĨNH LONG - HOÀNG CHÍNH TRẦN THỊ DIỆU TÂM -TƯỜNG VI - NGUYỄN HẢI HẮ - NHẬT ĐÀN - LUÂN HOÁN - HOÀNG NGỌC NHUẬN - HOÀNG XUÂN SƠN - ĐẶNG MAI LAN - CỔ NGƯ - PHẠM NGỌC - ĐỨC PHỔ PHAN XUÂN SINH - KINH DƯƠNG VƯƠNG - HỒNG KHẮC KIM MA I - HÀ NGUYÊN DU - ĐINH CƯỜNG -TỐNG PHƯỚC CƯỜNG - HUỲNH NGỌC ĐIỆP - NGUYỄN ĐẠI GIANG - LÊ VĂN HƯỞNG – NGUYÊN KHAI - RỪNG - VŨ ĐỨC THANH

ẤN HÀNH TẠI HOA KỲ

THƯ CÁM ƠN

(*Acknowledgements*)

Quí vị Mạnh Thường Quân, văn hữu và độc giả thân mến,

Chủ Đề vô cùng cảm kích về những lời khích lệ nồng nhiệt của quí vị, kèm theo những băn khoăn rất chân thành là giai phẩm sẽ khó sống trong tình trạng nghịch lý hiện nay.

Tuy thế, gần như toàn thể quí vị đều muốn bằng tất cả mọi giá *Chủ Đề* phải được tồn tại, nên đã tích cực hỗ trợ về mọi mặt : đóng góp bài vở, mua dài hạn, giới thiệu đến bạn bè, bảo trợ vật chất, giúp đỡ phát hành v.v... Nếu *Chủ Đề* có làm được điều gì cho cộng đồng và văn học Việt, xin nhường công đầu cho quí vị.

Chủ Đề xin đặc biệt cám ơn :

- *Bs Bùi Xuân Nhiếp, Toronto, Canada;*
- *Gs Lê Kim Anh, Toronto, Canada;*
- *Gs Nghiêm Hồng, Miwaukee, WI;*
- *Bs Nhà văn Trần Sĩ Lâm, Fountain Valley, CA;*
- *Bs Tôn Thất Thọ, San Jose, CA;*
- *Gs Đặng Thị Liệu, Milpitas, CA;*
- *Bs Trần Quang Hân, Victorville, CA;*
- *Gs Nguyễn Thị Ngọc Hạnh, Fairfax, VA;*
- *KTs Tôn Thất Quỳnh Tiêu, Richardson, TX.*
- *A special thanks to Ms. Chelsea Lawford, Dorchester, MA.*

Chủ Đề cũng cám ơn quí vị Mạnh Thường Quân mà phương danh không kịp đi trong số báo này; sẽ xin bổ sung ở số tới.

CĐ.

GIAI PHẨM MÙA HẠ 2000
những dự phóng về thế kỷ mới

NỘI DUNG :

CHỦ ĐỀ 4 *những dự phóng về thế kỷ mới*
GEORGE STEINER 6 *hành trình vào thế kỷ*
HOÀNG NGỌC-TUẤN 32 *nhìn lại âm nhạc việt nam thế kỷ 20*
ĐẶNG PHÙNG QUÂN 54 *cơ sở tư tưởng thời quá độ*
NGUYỄN VY-KHANH 73 *những hiện tượng văn học việt nam(2)*
LÊ CHÂU 97 *tuyệt lộ của chủ nghĩa mác*
HOÀNG NGỌC-TUẤN 108 *đối thoại về âm nhạc thế kỷ 21*
LUÂN HOÁN 127 *59, tôi*
PHAN XUÂN SINH 128 *nói chuyện với những người*
HẢI PHƯƠNG 130 *qùy hương rịn ứa mạch tồn lưu*
ĐÀO NGỌC PHONG-NGUYỄN QUỐC TRỤ-ĐẶNG PHÙNG QUÂN-NGUYỄN TRUNG HỐI 132 *tưởng niệm nguyễn nhật duật*
TƯỜNG VI 145 *khóc bùi giáng*
TRẦN DIỆU HẰNG 146 *mầu khâm liệm*
PHẠM NGỌC 161 *chùm thơ tháng tư*
TRẦN THÁI VÂN 162 *toan tính . khi một ngày*
NHẬT NGUYỄN 164 *đến một lúc nào*
HOÀNG XUÂN SƠN 172 *mùa hợp tan . chuyện ong ve*
CỔ NGƯ 174 *mờ mờ nhân ảnh*
HÀ NGUYÊN DU 186 *cảm pasternak*
HOÀNG CHÍNH 187 *vầng trăng lưu lạc*
NGUYỄN TRUNG DŨNG 199 *bão*
ĐỨC PHỔ 213 *một chỗ về*
HÀ HUYỀN CHI 214 *bùa yêu . đá mỏi gươm cùn*
NGUYỄN VĨNH LONG 216 *cõi tam*
THU-THUYỀN 228 *bức tường cố chấp*
NGUYỄN TRUNG HỐI 235 *tử lộ*

bìa : HUỲNH NGỌC ĐIỆP - TỐNG PHƯỚC CƯỜNG

bản quyền của các tác giả và chủ đề - 2000

CHỦ ĐỀ

những dự phóng về thế kỷ mới

Thông thường, các nhà nghiên cứu, phê bình văn học chỉ căn cứ vào những sự kiện cụ thể, những cái gọi là "tác phẩm văn nghệ" của loài người đã hình thành, để thẩm định, đánh giá các thời kỳ văn học đã qua, hoặc có thể phân tích, tìm hiểu những hiện tượng văn học đang diễn tiến ở một tác gia, một quốc gia, một trào lưu, tư tưởng...Đồng thời tìm hiểu nguyên nhân tác động, biểu đồ phát triển, giá trị và ảnh hưởng của nền văn học ấy... Rất ít người làm chuyện vô bổ và khó khăn như tự mình tìm hiểu những biến cố văn học sẽ xảy ra trong tương lai...Nhưng, chúng ta không phải là "những người khách trọ của cuộc đời", cũng không là người sống theo cảm tính, hay chỉ biết luyện Độc Cô Cửu Kiếm! Nếu chủ nghĩa kinh nghiệm, phối cảnh, ký hiệu học, cơ cấu I, cơ cấu II, hiện đại... không tồn tại, chúng ta vẫn còn hậu-cơ cấu I, hậu-cơ cấu II, hậu-hiện đại, hủy tạo...Chúng ta cũng không sợ cầm lá số tử vi của văn học trên tay mà ưu tư về mệnh số của nó. Thế kỷ 21 đến rồi, "mặt hàng cần thiết và đắt giá ở chợ văn là sự cập nhật hóa hiện đại. Những người cầm bút Việt Nam phải nỗ lực phá bỏ tính chất "tỉnh lẻ" của văn học nước nhà". Phạm Xuân Nguyên, một nhà phê bình văn học trong nước còn nói được như thế, huống hồ là những nhà văn hải ngoại, hàng ngày tiếp xúc cận kề với thế giới. Hãy bỏ đi tư tưởng chỉ viết ra những gì có con cuốc cuốc, mới là văn học Việt Nam! Thời kỳ phôi thai (theo phân chia các giai đoạn văn học hải ngoại của Thụy Khuê) đã qua từ lâu. Bây giờ không còn là lúc cần đùm bọc, bao che trong các ghetto, viết cho nhau đọc, viết délicate, viết sao cũng được, chín bỏ làm mười...miễn là bảo tồn được tiếng Việt tưởng có thể mất đi ngay trên quê người! Mở đường cho

văn học Việt Nam đi vào thế kỷ mới, những cái mốc lớn đã được George Steiner (qua bản dịch rất công phu của Nguyễn Quốc Trụ), Đặng Phùng Quân, Hoàng Ngọc-Tuấn, Nguyễn Vy-Khanh, Lê Châu, Nguyễn Trung Hối...ghi dấu. Lần đầu tiên, nhà phê bình biên khảo văn học Hoàng Ngọc-Tuấn, giáo sư tiến sĩ âm nhạc ở Đại học New South Wales *nhìn lại âm nhạc VN thế kỷ 20* và *dự phóng về âm nhạc thế giới trong thế kỷ 21.* Bài sau được viết theo một *thể loại mới: luận văn-đối thoại.* CĐ có thể thực hiện một cuộc phỏng vấn như Minh Nguyệt đã làm, nhưng, trả lời phỏng vấn đôi khi không thoải mái bằng giả tưởng, vì sẽ có những câu mình không thích nói, trong khi có những điều cần giãi bày thì không ai hỏi đến. Đây cũng là cách giúp cho độc giả dễ dàng tiếp thu vấn đề thay vì một bài luận văn nặng về danh từ và vấn đề chuyên môn. Nguyễn Trung Hối tiếp tục viết *tiểu luận-tiểu thuyết* (khởi đầu từ *Trong Mê Cung, Thơ Trong Lòng Bàn Tay, Tìm Lại Giấc Mơ Đã Mất...)* cũng cùng động cơ trên. Ngoài ra, đây còn là cách "đĩ huyễn độ chân", dùng hình để nói bóng, lấy cái ảo để nói cái thực. Bài viết nêu lên một vấn đề đáng suy nghĩ : "*Tử lộ của văn học Việt Nam*". Rất mong được bạn đọc góp ý.

Phần sáng tác gồm những bài chọn lọc của các nhà văn- thơ có tài. Đặc biệt Trần Diệu Hằng, tuy lâu nay vắng tiếng, vẫn viết rất mạnh, rất đều. CĐ trong những số tới sẽ thường xuyên có mặt chị, cùng với Lê Thị Huệ, Hồng Khắc Kim Mai, Đặng Mai Lan và Đào Trung Đạo, Nam Dao.

Giai Phẩm Mùa Thu, có chủ đề: *"MÙA THU TRONG VĂN CHƯƠNG"*. Xưa nay, chỉ có báo đặc biệt về Xuân. CĐ chơi nghịch : Thu. Một đề tài cho thư giãn và tươi mát. Một đề tài thơ mộng muôn thuở cho nghệ sĩ và các nhà biên khảo... Trong "Văn" đã có Lễ, Nhạc; trong "Chương" đã có Họa...cho nên tuy nói là "Văn Chương", các bài viết về âm nhạc, hội họa, triết học, lịch sử... đều rất hoan nghênh! Hạn cuối gửi bài 15/7/00. Xin chúc quý bạn một mùa Hè luôn an vui!

chủ đề 2/5

GEORGE STEINER

h à n h t r ì n h v à o t h ế k ỷ 1

Ronald A. Sharp phỏng vấn.
Nguyễn Quốc Trụ chuyển ngữ.

Lời người dịch: Lần đầu tiên, tôi làm quen với G. Steiner, nhân chuyến ghé thư viện, tình cờ cầm cuốn *Ngôn Ngữ và Câm Lặng*, lật đúng bài *Nhà Văn và chủ nghĩa Cộng Sản*. Photocopy ngay tại chỗ, về nhà dịch liền, gửi đăng trên tạp chí *Hợp Lưu* ở Mỹ.

Thuở mới lớn, tôi "mê" Roland Barthes, cách ông đặt vấn đề ngôn ngữ văn chương, ngôn ngữ phê bình... G. Steiner mở cho tôi chiều sâu tối đen của ngôn ngữ, sự câm lặng:

"Thi sĩ phải thôi đi sao? Trong một thời đại mà con người bị khiến phải thổi kèn đồng (hãy nhớ những dòng thơ xưng tụng Stalin của Tố Hữu, chẳng hạn), hoặc tru tréo nỗi khổ đau của mình như sâu bọ, như lũ chuột, tiếng nói văn chương, thứ tiếng mang tính người nhất trong tất cả mọi thứ: liệu nó còn có được không?"

(Should the poet cease? In a time when men are made to pipe or squeak their sufferings like beetles and mice, is literate

speech, of all things the most human, still possible?)

G. Steiner, *K* (Bản dịch đã đăng trên *VHNT* trên lưới, do Phạm Chi Lan chủ biên, và trên báo *Chủ Đề*, do Nguyễn Trung Hối chủ biên, số ra mắt, năm 2000).

(Bài phỏng vấn sau đây, dài 60 trang, đăng trên tạp chí *The Paris Review*, số Mùa Đông, 1995. Chúng tôi sẽ cống hiến bạn đọc *Chủ Đề*, trên ba số báo liên tiếp).

Lời người phỏng vấn: Cuộc phỏng vấn được thực hiện vào mùa thu năm 1994, vài ngày trước khi G. Steiner đảm nhiệm kiêm khai sáng bộ môn văn chương so sánh (the first occupant of the Lord Weidenfeld Professorship of Comparative Literature), tại đại học Oxford. Từ 700 năm nay, đây là lần đầu tiên có một chức vị như thế, tại Oxford hay Cambridge, bởi vì nước Anh trước đó chưa chấp nhận giá trị môn học này, và Steiner thường được đón nhận ở Anh như một thế giá phức tạp, gây tranh cãi; sự bổ nhiệm ông đã được đón nhận bằng một sự quan tâm nhiệt liệt của giới báo chí, và họ coi đây như là sự trở về của đứa con hoang đàng.

Sinh tại Paris, vào năm 1929. Cha mẹ người thành Vienne, gốc Do Thái. Steiner qua Mỹ vào năm 1940. Tốt nghiệp Cử Nhân (B.A.) đại học Chicago, Cao Học (M.A.), Harvard, và Tiến Sĩ (D. Phil.), Oxford; tại đây, như ông sẽ hóm hỉnh nhắc lại cùng với cử tọa, trong bài thuyết trình mở ra khóa học: khi soạn luận án tiến sĩ, bản văn đầu tiên của ông đã bị [mấy ông thầy] loại bỏ, vì quá gần gụi với một môn học mà Oxford không giảng dậy những ngày đó: văn chương so sánh.

Ông dậy tại nhiều đại học Mỹ, như Stanford, Đại Học New York (NYU), và Princeton, nhưng Anh Quốc và Thụy Sĩ mới là những khung cảnh chính trong sự nghiệp giảng dậy ở đại học của ông (the main settings of his academic career)[1]. Tại đại học Geneva, ông giữ chức giáo sư môn văn chương so sánh cho tới khi ông nghỉ hưu. Tại đại học Cambridge, ông giữ chức vị

được phong suốt đời là Nghiên Cứu Sinh (Người Bạn Khác Thường, Extraordinary Fellow) của Học viện Churchill. Ông hiện đảm nhận những khóa giảng ngắn ngày tại nhiều đại học Ý, và ở Geneva.

Danh sách tác phẩm của ông thật dài. Trong đó bao gồm phê bình văn chương, triết học, và văn hóa: *Tolstoy hay là Dostoevsky (1959), Cái Chết của Bi Kịch* (1961), *Ngôn Ngữ và Câm Lặng (1967), Ngoại Địa (Extraterritorial 1971), Trong Lâu Đài Yêu Tinh Râu Xanh* (*In Bluebeard's Castle*, 1971), *Lực Trường (Fields of Force): (kỳ thủ) Fischer và Spassky tại Reykjavik (1973), Sau Babel* (*After Babel*, 1975, ấn bản sửa chữa, 1992). *Về Sự Khó Khăn và Những Tiểu Luận Khác (On Difficulty and Other Essays, 1978), Martin Heidegger (1978), Antigones (1984), George Steiner: Độc Bản (A Reader 1984),* và *Hiện Diện Thực (Real Presences* (1989). Thêm vào đó, là ba tác phẩm thuộc loại giả tưởng: *Năm của Chúa (Anno Domini): Ba Truyện Ngắn* (1964), tiểu thuyết *The Portage to San Cristobal of A.H.* (1981), *Chứng Cứ và Ba Dụ Ngôn (Proofs and Three Parables*, 1993). Ông phụ trách biên tập (cùng với Robert Fagles) *Homer: Tuyển Tập những Tiểu Luận Phê Bình (1962),* và *Cuốn Sách Thơ Dịch Hiện Đại của nhà xb Penguin* (1966). Những tác phẩm mới nhất của ông gồm một tuyển tập giả tưởng: *The Deeps of the Sea (Biển Sâu,* nhà xb Faber&Faber, 1995), *Mê Đắm Chẳng Hoài (No Passion Spent*, tuyển tập tiểu luận, nhà xb Yale University, 1996), và *Đính Chính (Errata),* một dạng hồi ký.

Chính vì kinh lịch đa dạng, sở học bao la, cho nên thật khó mà khép ông vào bất cứ một phạm trù hiện thời nào, như văn học, trí thức, hay văn hóa. Dịch thuật được ông quan tâm suốt sự nghiệp, nó đưa ra một ẩn dụ đẹp nhất, về việc làm của ông: dịch thuật theo nghĩa vượt biên giới, biên cương; và băng từ môn này qua môn khác.

Điểm đặc thù trội bật, ở cả Steiner lẫn tác phẩm của ông:

trí tuệ, luôn trong dạng học vấn bao la, trong khiếu kể chuyện tuyệt vời. Ngay cả khi suy lý nhất, lý thuyết nhất, họa hoằn Steiner mới dẫn được, việc nêu ra một giai thoại minh họa. Và cái lạc thú khi ông kể những câu chuyện này, còn toát ra từ thân thể ông.

Mặc dù về tâm tính có khoan dung phi thường, nhưng tinh quái có tính truyền kỳ, vẫn lồ lộ ở nơi ông. Ông có thể tranh luận "tới chỉ", ông "mê" một phát biểu hay ho (good argument), nhất là khi gặp một đối thủ xứng tay; khi những thách đố, đặt cuộc trí tuệ, là ở trên đỉnh.

Những lần nói chuyện diễn ra ở hai nơi, ở văn phòng rất thoáng của Steiner tại Học viện Churchill, và tại phòng khách ở nhà riêng, trong vùng Cambridge. Trên giá sách, người ta thấy hàng chục bộ cờ, phản ảnh một trong những say mê sâu thẳm của ông, nằm kề [sưu tập] những bản in lần đầu, của Heidegger và Kant, của Coleridge và Byron. Thoải mái trong áo len dệt (sweater), quần thụng, Steiner chồm tới vuốt ve Jemi, loại chó chăn cừu cổ xưa của Anh, mớm cho cô nàng những miếng bánh ngọt có sô cô la sau bữa ăn chiều. Suốt ngày chuông điện thoại reo, từ những người chúc mừng nhân dịp ông được bổ nhiệm vào ghế văn chương so sánh tại Oxford. Steiner thoải mái chuyển từ tiếng Anh qua tiếng Đức, tiếng Pháp, tiếng Ý. Chỉ vài ngày nữa, hơn một ngàn người sẽ chen nhau vào giảng đường Phục Hưng tại Oxford, nghe ông mở ra khóa học.

Người phỏng vấn: Ông có lần nhắc tới "kiên nhẫn nắm bắt" (patience of apprehension), và "hỏi tra phơi mở" (open-endedness of asking), theo đó giả tưởng có thể nhập cuộc: nhưng ông lại mô tả những giả tưởng của ông như là "những ám dụ tranh luận, những dàn dựng tư tưởng". Liệu ông vẫn coi chúng là "những dàn dựng tư tưởng"?

George Steiner: Đúng là như vậy. Văn giả tưởng của tôi,

nằm trong một tổng mục chung chung, của những giáo sư, những nhà phê bình, học giả; những người thích thử thách chính bàn tay của họ, một hoặc hai lần trong đời. Những truyện đầu cho thấy một gợi ý về câu hỏi trung tâm của tôi. Tôi cho rằng *The Portage to San Cristobal of A.H.* [2] còn hơn thế nữa. Cuốn sách này có thể có một cuộc đời nào đó. *Proofs* là một dụ ngôn khác, một dụ ngôn trí thức; những diễn văn trong A.H., những phần đoạn trong cuốn tiểu thuyết, có lẽ thực sự làm người đọc xúc động, chúng cũng là những tiểu luận. Tôi biết điều đó. Chúng là những phát biểu, tuyên bố đề thuyết, niềm tin, xác tín, tra hỏi. Sự bí mật, theo đó, bằng cách nào, một nghệ sĩ sáng tạo - chúng ta chưa có câu trả lời - tạo ra được một tiếng nói, một nhân vật ba-chiều, mười-chiều, có được một cuộc sống độc lập, sự bí mật này thật ít dính dáng tới những quyền năng thuần lý trí, hay mang tính hệ thống, phân tích. Có những tiểu thuyết gia hết sức thông minh, Trời biết, và có thể Proust là một cái đầu mạnh mẽ nhất của thế kỷ, theo một số cung cách nào đó, nhưng rất nhiều người không theo cung cách như vậy. Họ chẳng thể nào cho biết chuyện hội ngộ - giữa họ và ngôn ngữ - tạo nên sự sống động, cái điều (đang) diễn ra trước mắt bạn, khiến bạn quên cả tên tác giả. Đó là thiên tài, đó là sáng tạo, và chắc chắn là tôi không có nó. Hai trang của Chekhov đem đến cho bạn cả một thế giới, và không thế nào bạn quên nổi những tiếng nói. Chúng đây này, chúng có đó. Đó là một điều khác hẳn, mà một người nào đó như chính tôi, có thể làm được.

-Như vậy, vai trò tư tưởng trong giả tưởng chỉ là phụ thuộc?

-Đúng là một câu hỏi hắc búa.Có những cuốn tiểu thuyết mà người ta gọi là lớn, chúng sống do nội dung mang tính ý thức hệ, mang tính trí thức. Khá nhiều tiểu thuyết của Thomas Mann là theo kiểu này. Cuốn *Người Không Đặc Tính (Man Without Qualities),* của Musil, được hằng hà những triết gia cũng như là những nhà phê bình văn học bàn về nó. Nhưng cái

này hiếm. Đừng đòi một chuyện như thế, ở nhà tạo giả tưởng dị thường nhất của thời đại chúng ta - đừng cười tôi chứ, bạn! - người đó là Georges Simenon [3]. Tôi có thể lấy trên giá sách của tôi, chừng 10 hay 12 cuốn về Maigret, và nếu phải so với 5 hay 10 trang của Balzac, hay 20 trang của Dickens (ông này nhẩn nha thuộc bậc thầy, Balzac cũng vậy): Simenon chỉ cần hai hoặc ba đoạn. Có một cuốn Maigret mở ra với một tiếng ồn lớn. Ba giờ sáng tại khu Pigalle, khu phố cổ đèn-đỏ Paris, tay chủ quán rượu kéo tấm sắt đóng cửa tiệm. Rầm một tiếng. Dội ra từ đó, là tiếng xe giao sữa, tiếng chân kẻ ăn sương trở về nhà kiếm giấc ngủ, tiếng người đi vô Khu Cầu Muối (Les Halles) kiếm đồ ăn sẵn, cho một ngày đang ló dạng. Simenon không chỉ đem đến cho bạn một thành phố, không chỉ một điều không một sử gia nào có thể vượt được về nước Pháp, nhưng còn điều này: rằng hai hoặc ba con người liên quan tới câu chuyện, đã sẵn sàng trước mắt bạn. Bằng một cách nào đó, Simenon cho bạn nhận ra rằng những bước chân của người đàn ông vừa đóng sập tấm cửa, rồi những tiếng chân rời xa quán, cách chúng lết đi gợi sự tò mò. Và thế là bạn nhập vô mấu chốt quan trọng thứ nhất của câu chuyện. Đó là cái gọi là *mysterium tremendum (cái rất thiêng)*, về sáng tạo ra một nhân vật tự chủ (autonomous persona). Nhưng vâng, đó có thể là ý thức hệ. Tôi may được quen Arthur Koestler, biết được cái điều: ai mà chẳng dám đánh đổi tất cả, nếu viết được một tác phẩm như là *Bóng Đêm Giữa Ban Ngày*: một trong những hành động tối thượng của tư tưởng. Đối với tôi, đây là một trường hợp biên cương [giữa văn học và ý hệ]. Nó sẽ vẫn còn được đọc, không chỉ vì Gletkin và Rubashov là những nhân vật giả tưởng, mà còn vì những tranh luận về chủ nghĩa Stalin, chủ nghĩa Marx, về sự tra tấn, và khủng bố: đâu là bản chất của sự dấn thân tới chết, với ý hệ? Đâu là bản chất của dối trá, nhằm bảo vệ chính nghĩa? Đúng là một cuốn sách giầu có. Koestler

đưa vô, khá đủ độ đậm của cuộc sống, khiến nó không nghèo nàn như là một kịch bản về ý hệ.

-Ông vẫn còn thích viết giả tưởng?

-Vâng, nhưng tôi chưa vươn tới tầm, xứng với những đề tài làm tôi đứt ruột đứt gan. Tôi cứ trở đi trở lại hoài với khởi đầu một câu chuyện, hay là một cuốn tiểu thuyết nho nhỏ, về một đề tài như sau: chúng ta hoặc đang ở một hòn đảo Hy Lạp thời kỳ mấy ông tướng, hay ở Thổ Nhĩ Kỳ, hay Nam Mỹ: bất cứ một nơi nào trên trái đất, nhưng phải là một chế độ cảnh sát trị. Một người đàn ông trở về nhà với vợ con, và vào cái lúc họ đi vô giường ngủ, hay ở bàn ăn, bà vợ "ngửi" thấy mùi tra tấn ở ông chồng (anh ta đã tra tấn người suốt buổi). Anh ta chẳng bao giờ nói về chuyện đó, vậy mà các bà biết: họ biết họ đang chia giường xẻ gối với những người đàn ông đã làm gì với thân thể của những người đàn ông đàn bà khác. Cội nguồn xa xưa nhất của nó, là từ *Lysistrata*, của Aristophanes, về những người đàn bà không chịu ngủ với chồng, cho tới khi họ ngưng chém giết. Ở đây, không chỉ là chuyện họ không chịu ngủ với chồng, nhưng một căn bệnh khủng khiếp bắt đầu xâm nhập vô ngay chính hành động ái ân, và sau cùng những người đàn bà bắt đầu làm thịt mấy ông chồng. Lại còn chuyện những đứa trẻ nữa: làm sao chúng sống, với sự hiểu biết về điều người cha làm?

Nhưng chuyện này phải do tay một bậc thầy, mà tôi thì không. Tôi cứ quanh quẩn hoài với nó, mà cứ thấy nó cay nghiệt, riết róng, cứng ngắc, và trừu tượng thế nào ấy. Một bậc thầy sẽ biết phải nói gì về bữa ăn tối, về tiếng động nhỏ nơi giường ngủ, và ông ta sẽ để chúng cứ thế diễn ra. Ông ta sẽ tóm được bạn.

Một câu chuyện khác tôi đang đánh vật với nó, thuộc loại nhẹ nhàng hơn. Tôi theo dõi những thảm kịch hôn nhân hiện nay, đặc biệt là bây giờ, chúng ta sống thọ hơn trước. Tôi làm ghi chú thật tỉ mỉ một câu chuyện theo đó, một hôn nhân biến

thành một tình bạn sâu xa, nhưng lẽ đĩ nhiên, dục vọng bỏ đi, và theo một nghĩa nào đó, tình yêu cũng bỏ đi mất tiêu, bởi vì tình bạn không phải là tình yêu. Đề tài xoay quanh một câu của Rilke, trong thư gửi bà vợ mà nhà thơ từ giã, ngay thuở thoạt đầu, và chẳng bao giờ thực sự gặp lại: "Hãy nhớ rằng, trong một cuộc hôn nhân tốt, người này trở thành thiên thần hộ mạng, cho nỗi cô đơn của người kia". Đúng là một câu nói kỳ tuyệt! Tôi ao ước vô cùng mở ra nghịch lý này: rằng dục vọng và sự sống động của hôn nhân có nhiều cơ may sống còn, một khi có thù nghịch sâu xa ở trong đó.

Đó là hai đề tài tôi đang loay hoay với chúng, nhưng cần một tiểu thuyết gia thứ thiệt, mà tôi thì không.

-Thế còn thơ? Ông vốn có làm thơ.

-Vâng, tôi có in ở Oxford, trong tạp chí *Thi Ca*, vào những ngày hiển hách của nó, ngay cả ở *The Paris Review*. Học vấn Pháp ở trung học (lycée) của tôi, may còn giống thế kỷ 19, bằng cái việc học thuộc lòng, học cú pháp tiếng La Tinh, Hy Lạp. Điều này đặt để trên giả định, rằng một văn nhân (a literate man) - có lẽ tôi nên thêm, một người đàn bà có học nhưng như thế hóa ra là dởm đời, [bởi vì] thời đó thiết yếu là chỉ đàn ông - anh ta có thể làm thơ (write verse). Chúng tôi phải bắt chước một đoạn La Tinh nổi tiếng, phải tìm ra tiếng La Tinh của riêng chúng tôi; rồi tới tiếng Pháp: làm những biến thiên về một đề tài văn chương quá quen thuộc. Làm sao làm thơ theo đúng luật một cách thật nghiêm ngặt: [thể thơ] sonnet, ode, couplet hùng tráng. Chẳng ai mong trong lũ chúng tôi có một thiên tài tự phát, nhưng mà là một "thủ công" (a craft), một tay nghề khéo (a techne), một từ Hy Lạp cho chúng ta những từ như là kỹ thuật học (technology), hay kỹ thuật (technique). Đó là "một tới mức, một thành tựu" (accomplishment), một từ mà ý nghĩa của nó đã không còn, theo như tự vựng của chúng ta hiện giờ - như công việc thêu đan, hay chơi piano cho mấy thiếu nữ nhỏ tuổi, hay như môn

mầu nước.

Tôi đã được huấn luyện theo đường hướng như vậy, và khi tôi hoàn toàn nhập vào thế giới ngôn ngữ tiếng Anh, tôi làm thơ, một vài bài có vẻ khá hơn là mấy thứ kể trên. Có một ít ánh lên tí lửa, yêu cầu riêng tư, nhưng nói chung, chúng đều là những câu văn vần (verse), và khoảng cách giữa văn và thơ là phải tính bằng những năm ánh sáng. Trong một bài thơ thực sự, sự liên hệ giữa thể (set form), và cái mà chúng ta gọi là nội dung, liên hệ này thật là hữu cơ, đến nỗi, nếu chúng ta hỏi một nhà thơ thứ thiệt, tại sao bài thơ này lại là ode, tại sao nó không là thơ tự do, tại sao chỗ này lại là độc thoại, ông ta sẽ trả lời, "Đừng ngu si như thế chứ. *Hãy đọc nó!* Nó không thể khác."

Tuy nhiên, đừng quá lãng mạn về chuyện này. Ben Jonson viết những tóm gọn thơ xuôi (prose summaries), và rồi sản xuất được một số những khúc trữ tình (lyrics) thần kỳ nhất. Dryden và Pope lao động, từ thơ xuôi thành thơ vần: một vài câu văn vần tuyệt vời nhất của họ, là một thứ văn xuôi được đẩy cao lên. Nhưng chắc chắn là, kể từ thời kỳ Lãng Mạn, đây không phải là điều người ta quan niệm về "sự tràn bờ tức thời của những tình cảm mãnh liệt", theo một công thức của Worsworth. Giáo dục tại lycée trái ngược hẳn: nếu bạn chiều theo sự tràn bờ, bạn lau chùi sạch nó.

-Chuyện gì xẩy ra cho truyền thống những "văn nhân" mà ông nhắc tới ở trên?

-Nó đang bị nghi ngờ nặng nề. Chúng ta hãy bắt đầu bằng một câu chuyện nho nhỏ. Văn nhân tiêu biểu cho một kiểu "nhất trí", về khiếu thưởng ngoạn, và sự quan tâm, trong xã hội của anh ta. Người ta muốn nghe về văn chương, nghệ thuật, từ một tay không phải chuyên viên, nhưng có học (a cultivated nonspecialist). Maculay, Hazlitt - những văn nhân có hạng - hầu như đã viết cả một cuốn, về một bài điểm sách; còn nhiều người nữa. Đây là thời để in ấn xuất bản loại này. Văn nhân

cũng có thể làm thơ, viết truyện ngắn, tiểu thuyết, hay tiểu sử, và ở Anh truyền thống này chưa chết. Chúng ta còn có Michael Holroyd, một người học trò cũ của tôi là Richard Holmes hiện đang rất được hoan nghênh, chúng ta có Cyril Connolly, Pritchard - một người viết truyện ngắn tuyệt vời, thường xuyên phê bình, điểm sách - Và tôi cũng không phải là người coi khinh J.B. Priestley. Những người coi khinh Priestley ắt hẳn sẽ tự móc mắt, để đổi lấy một chút đỉnh tài năng của ông ta. Robert Graves vừa là phê bình gia, người viết tiểu sử, viết hồi ký, vốn là một nhà thơ tinh tế, chính là một văn nhân tuyệt vời. Bất cứ một người nào, trong những đối thủ của tôi, bất cứ người nào trong số những người phê bình tôi, đều có thể nói cho bạn, rằng tôi là một thứ "người tổng quát" (a generalist), viết hời hợt về mọi thứ, trong một thời đại không ai còn làm như thế nữa, một thời mà kiến thức có trách nhiệm là kiến thức chuyên môn hóa. Khi cuốn *Sau Babel* của tôi xuất bản lần đầu tiên, có một bài điểm sách do một nhà ngôn ngữ kiệt xuất, bây giờ ông ta già rồi, nhưng vẫn còn sống, và là một người mà tôi hết sức kính trọng: vị tiên chỉ trong làng quan viên (the high priest of the mandarins). "*After Babel* là một cuốn sách tồi", bài điểm sách bắt đầu, "nhưng than ôi, đây là một cuốn sách cổ điển." Thế là tôi viết thư cho ông ta, nói, chưa có một bài điểm sách nào vinh danh tôi hơn thế, nhất là cái từ *"than ôi"* mà ông phải ép lòng nói ra, thật là tuyệt vời. Tôi có thể sống với nó. Ông ta viết trả lời, một điều thật thú vị. Ông ta nói, rằng chúng ta đã đạt tới điểm mà không một cá nhân lẻ loi nào có thể bao trùm toàn thể bộ môn ngữ học và thi học về dịch thuật Ông bảo, lẽ ra cuốn sách đó nên để 6, hay 7 chuyên gia phụ trách, còn ông đóng vai chủ biên. Thế là tôi viết trả lời, "Không, đừng như vậy. Mất thời giờ, phí phạm, và cuối cùng chỉ là thu gom bụi bặm trên những giá sách kỹ thuật". Tôi thích may rủi lớn. Trong cuốn sách thực sự có những lầm lẫn, có những điều không chính xác, bởi vì một cuốn sách đáng sống, là hành

động của một giọng nói, hành động của đam mê, hành động của một "nhân vật" (persona). Chúng tôi bất đồng, nhẹ nhàng, nhưng thật sâu đậm. Ông ta nói, không, điều đó không thể làm được. Nó có thể làm được, cho tới Đệ Nhất Thế Chiến, nhưng sau đó, tri thức tự xé lẻ, phân hạt... đến nỗi, ngay trong địa hạt nhân văn, những cái đầu mạnh mẽ nhất cũng phải bỏ ra cả đời, chỉ để sao cho chuyên ngành của mình đúng hơn, nhiều hoặc ít, chứ đừng nói tới toàn cảnh. Đây là một bất đồng thật cơ bản. Như vậy George Orwell, thí dụ vậy, là gì, nếu không phải là một văn nhân (man of letters), hay Edmund Wilson, người mà tôi kế vị, ở tờ *The New Yorker* cách đây 27 năm? - văn nhân ngày một thêm bị nghi ngờ.

-Nói một cách tổng quát, phải chăng liên hệ giữa văn chương và phê bình đã biến cải?

-Tôi nghĩ vậy. Chúng ta có thể nói 10 giờ [về đề tài này]. Cái nhìn của tôi là thứ say mê cay đắng, như thể chúng ta đang ở trong thời kỳ Byzantine, hay thời kỳ Alexandrine, theo đó vị ngự sử, và cái tháp ngự sử của ông ta cao hơn là nguyên tác. Sainte-Beuve khi chết còn cay đắng nhận xét: "Chưa từng có ai tạc tượng, cho nhà phê bình". Trời hỡi! Ông ta mới lầm lạc làm sao. Bây giờ, chúng ta được người ta nói cho mà biết, rằng có lý thuyết phê bình, rằng phê bình trấn áp - nào giải cấu trúc, ký hiệu học, hậu cơ cấu, hậu hiện đại. Đúng là một khí hậu kỳ quặc, tất cả là do một người, một thiên tài không ai nghi ngờ: Ngài Derrida, khi ông nói rằng mọi bản văn là một "tiền-văn bản" (pretext). Đây là một trong những trò chơi chữ lầm lạc khủng khiếp, phá hoại khủng khiếp, tầm phào một cách thật sáng láng, đã từng được phóng ra. Như vậy nghĩa là gì? Rằng bất cứ thế giá nào của một bài thơ: nó [phải] đợi nhà phê bình giải cấu trúc; nó có đó, nó chỉ là cơ hội cho sự thao tập. Đối với tôi, không từ ngữ nào diễn tả nổi sự lố bịch này. Walter Benjamin nói, một cuốn sách có thể đợi một ngàn năm, không được đọc, cho đến khi một độc giả mắt xanh chợt ghé vô.

Những cuốn sách, chúng đâu có vội vã, hối hả. Một hành động sáng tạo, cũng đâu cần hối hả: nó đọc chúng ta, nó "đặc quyền" chúng ta, một cách vô cùng. Quan niệm theo đó, đây chỉ là cơ hội cho chúng ta phô tài khéo, nó khiến tôi hết đỗi bàng hoàng, chua cay, và phẫn nộ. Quan niệm cho rằng học sinh ngày nay đọc những thứ phê bình của phê bình cấp hai và cấp ba, và ngày càng đọc văn ít đi, thực sự, nói một cách triệt để, chính là cái chết của trật tự tiền hậu bình thường, ngây thơ, và thuận lý (the death of the normal naive and logical order of precedence).

Người phỏng vấn: Liệu nhân văn đã thất bại trong việc nhân bản hóa (con người)? Liệu ông vẫn tin rằng việc học văn, trớ trêu làm sao, lại nuôi dưỡng độc ác chính trị, và chủ nghĩa man rợ?

G. Steiner: Chủ nghĩa Quốc Xã, chủ nghĩa Cộng Sản, chủ nghĩa Stalin đã thuyết phục tôi, về một nghịch lý trung tâm này: tính từ chương (bookishness), từ tiếng Anh cổ này, là một từ rất hay: bookishness, sự biết đọc biết viết ở mức cao nhất, mọi kỹ thuật về tuyên truyền văn hóa và dậy dỗ, chẳng những có thể song hành với tính thú vật, sự áp bức, độc tài bạo quyền, nhưng ở một điểm nào đó, còn nuôi dưỡng chúng. Trọn cuộc đời, chúng ta được dậy dỗ, huấn luyện dài về trừu tượng, về giả tưởng, và chúng ta phát triển một quyền năng nào đó - tạm gọi là quyền năng - để đồng nhất với giả tưởng, để giảng dậy nó, làm sâu nó (Phu nhân Macbeth có bao nhiêu con cái nhỉ?) [4] Rồi thì chúng ta xuống đường, và có tiếng la thét, và nó có một cái gì đó hư ảo lạ lùng. Hình ảnh tôi muốn sử dụng ở đây: Ngay giữa trưa, tôi ở trong một rạp chiếu bóng, coi một phim rất hay. Trời nắng đẹp. Khi tôi bước ra khỏi cuốn phim, nhập vào ánh nắng của buổi trưa thành phố, tôi thường cảm thấy buồn nôn, một sự mất thăng bằng lộn mửa. Phải mất nhiều giây, nhiều phút, có khi lâu hơn, tôi mới lại có thể chú mục vào thực tại.

-Ra khỏi cái hang của Plato? [5]

-Còn mãnh liệt hơn thế nữa, do cung cách lạ, theo đó tác dụng của cuốn phim ắt phải là một tác dụng hoàng hôn. Tại làm sao ban ngày đi coi phim lại quái gở và không ổn như vậy? Bây giờ tôi khai triển kinh nghiệm đó: Tôi trải qua trọn ngày với những sinh viên trong một căn phòng, chung quanh một cái bàn thảo luận ở Geneva. Chúng tôi cố gắng tới được một điểm nào đó, về sự diễn tả cực kỳ súc tích đối với vai trò của Cordelia trong *Vua Lear*, vỏn vẹn chưa đầy 90 câu thơ. Không ai tin điều này, cho tới khi đếm những dòng đó. Hay là những sự im lặng lớn lao trong văn chương, những nhân vật xuất hiện và chẳng nói gì - từ Aeschylus tới Dostoevsky - hay chỉ nói vài lời. Hay là người khờ ở cuối [cuốn kịch thơ của Puskhin] *Boris Godunov*: anh ta hát hai tiếng, hai tiếng đi trọn thế gian trong nỗi tuyệt vọng và kinh hoàng của chúng. Và những sinh viên đáp ứng, bạn đáp ứng, bạn biết tới tận tim gan cái đó, nó thấm tẩm vào bạn, và bạn rời chỗ, xuống đường, và bạn nhìn hàng chữ lớn trên trang báo: "Một Triệu Người Chết Ở Rwanda". Không phải chỉ là chuyện, bạn trở nên vô cảm trước những sự ghê rợn diễn ra hoài hoài của thế kỷ chúng ta: chúng chẳng gây được một chút tác động nào, lên trí tưởng tượng của bạn. Đối với riêng tôi, "điểm ngoặt" chính là Pol Pot. "Vào thời điểm đó" [Thế Chiến II], rất ít người biết, về Auschwitz. Vâng, cái lũ khốn nạn, cái lũ chó đẻ biết, và không tin chuyện đó, nhưng chúng chỉ là thiểu số. Sự che đậy của Nazi về Lò Thiêu đã có một hiệu quả huyễn hoặc. Những cánh đồng giết người là ở đài phát thanh, truyền hình, trong lúc đang xẩy ra, và chúng ta được biết là Pol Pot *đang chôn sống một trăm ngàn đàn ông, đàn bà và trẻ con.* Bây giờ tôi không thể gắn một ý nghĩa trung thực cho câu: "chôn sống một người đàn ông, một người đàn bà, hay một đứa trẻ." Một trăm ngàn! Tôi hầu như không còn cái đầu, vào những ngày này, khi cảm thấy mình cay đắng bất lực. Tôi bị ám ảnh, vì hy vọng, rằng Nga xô và

Hoa Kỳ sẽ nói, "Chúng ta không biết cái mớ bòng bong địa lý chính trị khó có thể tin được này, phải trái ra sao, nhưng 45 năm sau Lò Thiêu, hay là sau Gulag, chúng ta không thể cạo râu vào buổi sáng, chúng ta không dám nhìn vào chính mặt mũi của mình, khi biết rằng một trăm ngàn người đang bị chôn sống; lưỡi dao cạo không còn chạm vào da. Không một người đàn bà nào có thể đánh phấn thoa son, và còn nghĩ rằng mình là người. Nếu mi không chấm dứt trò này, bọn tao sẽ nhẩy vào can thiệp." Trước đây, tôi đã từng hy vọng, vì những lý do hiển nhiên, Israel hẳn sẽ ra một tuyên bố như thế. Câm lặng hoàn toàn, câm lặng hoàn toàn về bất cứ một ngăn chặn hay can thiệp. Pol Pot cứ tiếp tục chôn sống người, giết một triệu rưỡi người khác, thiến sống người ta, ở giữa đồng, và hôm nay, chúng ta đang bán vũ khí cho hắn.

Bây giờ, đối với tôi, Cambodia là một điểm ngoặt, về một bất lực tuyệt đối, tuyệt vọng cùng cực. Sau đó tới Rwanda, và ngày mai, đến phiên x, y, hay z. Và giờ này, chúng ta biết. Tôi sẽ làm - tôi dùng một từ khá trang trọng - một sự phân biệt mang tính bản thể học, sự phân biệt thuộc về yếu tính, giữa một thời đại mà chúng ta chẳng biết gì hết, hay có lẽ chẳng có thể làm được gì hết, về chuyện đó (dù cho chúng ta có nên ném bom các đường xe lửa hay là không: đây vẫn còn là một trong những luận cứ chua chát nhất về lò thiêu Auschwitz; chúng ta có lẽ nên thử; OK) và lúc này - một khi chúng ta biết, đối phương chỉ là một con cá lòng tong - chẳng thể nào so sánh được với quyền uy của cả thế giới còn lại: Me-xừ Pol Pot và đám Khờ Me Đỏ khùng của ông ta. Chúng ta chẳng làm gì hết, và chúng ta bây giờ đang tái vũ trang hắn.

-Với tư cách là một người giảng dậy, tất cả những chuyện đó có hàm ý gì?

-Tôi cực kỳ bối rối vì nó. Hàm ý của tôi: tôi tiếp tục cốgắng thổi điều này vào trong đầu những con người đang học đọc cùng với tôi. Tôi yêu thích biết bao: được nhắc nhở tới, như là

một người thầy tốt, về việc đọc. Đọc như một phương thuốc chữa trị, theo một nghĩa đạo đức sâu thẳm: rằng cái đọc sẽ đưa chúng ta tới một tầm nhìn (a vision), sẽ nhập thân nhân loại tính của chúng ta, làm cho chúng ta đỡ lơ là bỏ mặc mọi chuyện cho qua đi. Nhưng tôi không biết tôi có thành công chưa, hoặc cho những người khác, hoặc cho chính tôi.

Liệu có một thứ học vấn, dậy thơ, nhạc, nghệ thuật, nó làm người ta không thể cạo râu buổi sáng - hãy tha thứ cho hình ảnh tầm thường này - bởi vì tấm gương ném trả một cái gì phi nhân, hay thấp hơn con người? Đó là điều tôi tiếp tục dùi mài trong suy tư, trong viết lách của mình. Thế cho nên, trong cuốn *Hiện Diện Có Thực*, tôi đã chuyển qua cái góc khó khăn vô cùng để hướng về thần học. Thế còn những thi sĩ lớn, nghệ sĩ lớn, những người biết về những điều như thế - Dante thí dụ vậy, hay là Shakespeare? Liệu có điều nào có thể khiến chúng ta không còn vô tri giác được nữa, không còn có thể mù lòa, câm điếc được nữa? Liệu có điều nào có thể làm cho trí tưởng tượng phải mang trách nhiệm và phải trả lời cho những nguyên lý thực tại để làm người quanh ta? Đó là vấn đề.

-Vậy thì đã 50 năm rồi, ông thẩm định ra sao, về câu châm ngôn nổi tiếng của Adorno: "Không có thơ, sau Auschwitz"?

-Với tôi, đó là thời điểm quyết định, cực kỳ tự nhiên để nói ra [1945]. Và nó cầu mong một phản bác. Đã có phản bác, bằng thi ca của Paul Celan. Thơ của ông phản bác một nhận định như thế - và Adorno biết điều này, trước khi mất. Chúng ta hãy trở lui vài bước. Vấn đề tục tằn, việc "đếm đầu xác chết" không nêu ra ở đây, nhưng tôi gộp những trại tập trung, dù là ở Ba Lan, ở Đức, hay ở khắp những nơi chốn khốn kiếp nào: hiện tượng tù đầy, loại trừ tập thể hàng triệu con người từ đầu này tới mút kia của thế giới. Một trong những giải đáp khả hữu: toàn bộ nền văn hóa của chúng ta đã chứng tỏ hoàn toàn bất lực, và không tự vệ. Hơn nữa, văn hóa của chúng ta còn tô điểm cho cái việc giam giữ và giết người. Trong những đêm

mà người ta có thể nghe những tiếng la thét thất thanh của những con người, bị nhốt kín trong những toa xe lửa ở nhà ga Munich, trên đường tới trại tập trung Dachau, ngay ngoại ô Munich, thì Gieseking vẫn trình diễn toàn bộ nhạc dương cầm của Debussy. Những tiếng la thét có thể nghe, thấu suốt phòng hòa nhạc. Điều này được ghi lại. Không hề có một nhân chứng, dù là mỏng manh nhất, nói rằng, đêm đó ông chơi thiếu tuyệt diệu, hay là khán thính giả của ông không hoàn toàn đáp ứng, không sâu xa xúc động.

Bởi vậy, đã có phê bình mang tính hư vô, như của Adorno; hay như được công thức hóa, qua câu nói của Walter Benjamin: "ở nền của mọi tác phẩm nghệ thuật lớn, là một đống man rợ." Bạn có thể chấp nhận câu nói đó, như nhiều người thuộc trường phái Frankfurt, theo một nghĩa nào đó, cũng đã chấp nhận. Họ còn nhấn thêm một bước nữa, và nói rằng: "Thôi chúng ta hãy tạm câm đi một lúc." Tôi thường có một ước mơ, về sự trì hoãn không bàn tới những điều này - trong 10 năm, 15 năm, một trăm năm - cố gắng không giảm trừ chúng, thành lời. Nói lên thành lời, đó là cung cách lạ lùng, khiến chúng có thể chấp nhận được. Đó là điều Adorno thực sự muốn nói: Hãy coi chừng! Ngay cả tiếng gào thét lớn lao, nếu nó được kiểu thức hóa, giả dụ thành vần, thành điệu, thành khổ, thì vẫn làm cho hiện tượng kia có thêm *một sự huyền nhiệm, về điều khả dĩ chấp nhận được (a mystery of acceptability).*

Bước thứ nhì, và là bước khó khăn nhất trong tất cả mọi bước, đó là nói: "Không, mặc dù tất cả những chuyện đó, tôi vẫn có thể chuyển chở, truyền đi một điều gì về kinh nghiệm cốt tuỷ." Trong trọn mớ văn chương hằng hà sa số viết về Lò Thiêu, chỉ có 3 hoặc 4 người viết, làm được điều này.

-Họ là những ai?

-Celan, trên tất cả. Không nghi ngờ chi, còn Primo Levi, nhà văn Ý gốc Do Thái: tối thượng, tối cao cả. Không có một

từ nào tật bản lề; đúng là một phép lạ. Một hay hai người Đông Âu không được biết đến nhiều, một vài truyện ngắn Latvia tuyệt vời. Có lẽ chỉ chừng 5, hoặc 6 bản văn mà tôi dám nói là đã biện minh cho cái toan tính táo bạo không thể nào tin được kia. Nhưng cuối cùng, tổn thất mới ghê gớm làm sao! Celan tự tử. Primo Levi tự tử. Jean Améry tự tử. Mãi sau đó. Như thể, đã xong nhiệm vụ làm nhân chứng, đâu còn ý nghĩa gì cho đời mình, cho ngôn ngữ mà mình sử dụng. Điều làm tôi kinh hoàng, là bất cứ một toan tính trục lợi nào đối với những chất liệu này, bởi những kẻ hoàn toàn không kinh qua nó.

Người phỏng vấn: Nói về Lò Thiêu theo đường hướng này, tức là nói về điều không thể nói được, phải chăng đây (cũng) là điều ông quan tâm, khi viết *The Portage*?

G. Steiner: Vâng, chắc chắn như vậy. Tôi thật tình muốn mọi người quan tâm tới tính hàm hồ khủng khiếp trong tất cả ngôn ngữ, trong tất cả những hành động nói. Vật lý học nói – tôi không hiểu nghĩa, nhưng thật đáng yêu – rằng có một vũ trụ phản-vật chất phản chiếu y hệt vũ trụ chúng ta, rằng, khi vật chất và phản-vật chất đụng nhau, cái nọ huỷ diệt cái kia. Tôi đã tìm cách chứng tỏ trong ngôn ngữ của Hitler, có phản-vật chất, phản-ngôn ngữ, nó huỷ diệt, theo nghĩa siêu việt, sự thật và cái nghĩa. Và nó phải đụng với Do Thái giáo, vốn là một niềm tin, một văn hóa, một sự tin cậy có lẽ hoàn toàn dựa trên từ ngữ, dựa trên tính nói lên được, và sự khả hữu của cái nghĩa, và dựa trên cuộc thoại hoài hoài, ngay cả với Thượng Đế. Điều này thực đáng suy nghĩ. Tại sao Người lại nói? Do Thái giáo luôn luôn tin vào định đề, về một Thượng Đế rất ham nói. Vậy thì vâng, tôi thật sự lo lắng về chuyện đó, và chắc chắn là, tôi không dám trở lại với nó. Nói cho cùng, tôi chưa hề ở trong tình huống [như vậy], và có lẽ, đừng ai nên thử. Về mặt khác, liên quan tới những cuộc tấn công nhắm vào William Styron[6] . Tôi hoàn toàn ở phía đối nghịch. Styron là một tiểu thuyết gia tuyệt vời, và ông hoàn toàn có quyền thử nghiệm một nhân vật

như Nat Turner, hay Sophie. Không ai có quyền nói, rằng ông ta chưa từng là một người da đen nô lệ, hay chưa từng ở Auschwitz. Chúng ta có thể nói, "Ông không thuyết phục nổi tôi". Chúng ta có thể nói, "Xin lỗi, cái đó chưa ra ngô ra khoai". Nhưng theo tôi, được thử (to try), là quyền năng tuyệt đối của một nghệ sĩ.

Trong những thế kỷ sắp tới, biết đâu, một tân Dostoevsky, hay một tân Faulkner sẽ tìm ra con đường xấn tới trái tim – và làm sáng ra - thực tại không thể nói, không thể nghĩ, không thể chịu đựng được này. Thật ngu xuẩn khi đặt vấn đề như vậy, nhưng Shakespeare sẽ nói gì? Tôi cứ suy nghĩ hoài, rằng Shakespeare sẽ có một tên hầu ngựa thứ năm, hay một người đầy tớ thứ bẩy ở cuối một màn quan trọng, có thể là một màn tiếu lâm; một kẻ mà, bằng một cách nào đó, cho chúng ta biết rằng anh ta đang ở trong một trại tù [7]. Bây giờ, bạn chớ có chế nhạo tôi, nhưng chưa có một vở kịch nào trên thế gian làm cho tôi buồn hơn là *Đêm Thứ Mười Hai* [kịch Shakespeare, CTND] Tôi thực sự bị ám ảnh, như là với *Cosi Fan Tutte* (nhạc Mozart): chúng bề ngoài có vẻ vui nhộn, theo kiểu "mưa, mưa rơi mọi ngày". Những bài hát của Feste, tên hề, chúng như thuộc trong số những bài hát bi thảm tuyệt vời nhất, đối với tôi: Ớ cái này, ớ cái kia. Tôi cứ tưởng tượng ở đâu đó, có một người hầu trong căn nhà Quận công, hay của Olivia, hay Viola, và Shakespeare, trong một vài thoáng chốc, làm cho chúng ta hiểu, về những gì người hầu đã nếm trải qua. Điều này chắc là có thể chấp nhận được trong tương lai. Như vậy, nó là điều chưa biết. Nó là mảnh đất giấu mặt lớn lao (the great terra incognita), của trí tưởng tượng. Tình huống này [bên ngoài cười nói như thường, bên trong đoạn trường từng khúc], có mặt trong mọi điều tôi viết, mọi thứ tôi giảng dậy, mọi suy nghĩ của tôi, và trên tất cả, là cuộc sống của tôi tại Âu Châu.

-Rõ ràng là có một nối kết sâu xa giữa hiểu biết về Lò Thiêu, và lý thuyết dẫn giải của ông. Ông có thể nói một chút

-Rõ ràng là có một nối kết sâu xa giữa hiểu biết về Lò Thiêu, và lý thuyết dẫn giải của ông. Ông có thể nói một chút về chuyện này không?

-Vấn đề then chốt, đó là cảm quan về một điều không thể phân tích hay giải thích. Hành vi chủ chốt trong việc dẫn giải, là ngày càng tới gần tâm điểm của tác phẩm, nhưng chẳng bao giờ tới quá gần. Chính sự thất bại, chính cái khoảng cách bất lực, về một dẫn giải lớn lao, là khoảng cách kích thích người đọc. Chính sự bất lực này, lại năng động, gợi ý, hùng biện và hoạt bát. Những hành động đẹp nhất của việc đọc, chúng là những hành động "chưa hoàn tất" (incompletion) [8], những hành động của trực giác manh mún, của chuyện từ chối (một cách đọc) hoa hòe hoa sói, siêu-đoạn (metaphrase), điều sau cùng: "Cái hay, cái tuyệt ở đây, tôi chưa chạm tới được". Nhưng chính cái điều làm cho sự không thể này không phải là một thất bại nhục nhã, hay một mẩu huyền bí, nhưng là một thứ mời gọi vui: rằng, hãy đọc lại.

Bây giờ, vẫn ở trong mỹ học, nhưng tôi sẽ đi tới câu hỏi của ông về nối kết với Lò Thiêu, và tôi hy vọng rồi thì câu chuyện sẽ rõ ràng hơn. Một lần, có một đứa nhỏ, Paul Klee, thường bị nhà trường đưa đi chơi giã ngoại (pinic), ra khỏi thành phố Bern, nơi cậu sinh trưởng, đó là những dịp buồn tẻ nhất trong sinh hoạt ở Thụy Sĩ. Một bữa lớp cậu được dẫn tới xem một cây cầu máng La Mã, và ông thầy giải thích, nó chuyên chở được bao nhiêu lượng nước, và được kiến tạo ra sao. Lúc đó Paul Klee mới 11 tuổi, và cậu luôn mang theo tập vẽ nháp, thế là cậu hí hoáy cây cầu máng, và cho nó mang giầy. Kể từ ngày đó, tất cả những cây cầu máng đều biết đi; bạn không thể nhìn một cây cầu máng không biết đi. Picasso xuống phố. Ông thấy chiếc xe đạp ba bánh (tricycle) của con nít. Cả tỉ người thấy nó, trên đường phố. Picasso nhấc chiếc xe lên, lấy yên xe làm

mặt con bò, chiếc ghi đông thành hai cái sừng[9] . Chưa từng có ai làm như vậy, và kể từ ngày đó, cái xe đạp con nít tấn công người lớn, bằng hai cái sừng cứ thế húc tới. Chẳng hề có ai giải thích điều này, cũng chưa hề có ai giải thích, điều mà (nhà nhân học người Pháp) Lévi-Strauss gọi là sự bí mật tối thượng của mọi tri thức nhân loại: "sự phát minh ra giai điệu" (the invention of melody) [10]. Đây là một trong những câu quan trọng nhất đối với tôi. Nó làm tôi rạng ngời, theo nghĩa này: sự không thể vẹn toàn, của những toan tính say mê, của một người nào đó, khi cố gắng tới gần hơn, gần hơn nữa. Đây là sự huyền diệu của nó. Chơi xong rồi thì buồn, dân leo núi kể cho bạn nghe, nỗi buồn như thế nào, sau khi đã lên tới đỉnh một ngọn núi trước đó chưa ai lên tới, nhưng chúng ta không bao giờ tới đỉnh bản thể học về cái mỹ, hay câu hỏi về cái nghĩa của nghĩa (the meaning of meaning), hay câu hỏi về cội nguồn của ngôn ngữ.

Xét về mặt cái chết, sự tra tấn, tàn sát, thế kỷ của chúng ta là một trong những thế kỷ đen thui. Tôi đọc, với một niềm kính trọng chân thực, những nhà kinh tế – những người nói với chúng ta, rằng có thể sử dụng một lý thuyết tốt đẹp về kinh tế, về kỹ nghệ, để giải thích chủ nghĩa Cộng Sản, chủ nghĩa Phát Xít; hay là những nhà xã hội học – những người nói (với chúng ta về) những cuộc đấu tranh giai cấp, về cơ cấu xã hội học của đô thị, vào thời đó, và cứ thế, cứ thế. Tất cả những sử gia cũng có ý tưởng này, tư tưởng nọ. Như tất cả mọi người, tôi cũng cố bắt kịp với những người nói rằng, "Tôi có thể giải thích điều đó cho bạn". Nhưng đúng là, tôi chịu thua. Có thể có chút tia sáng lý thú ở đó, thí dụ như quan niệm cho rằng trong những trại tử thần, có những sắc thái của một nhà máy. Tốt thôi, đúng là một phát giác hay ho. Tôi muốn nghĩ về điều này. Có thể nó gây hứng khởi. Hay là khi tôi được bảo cho biết, rằng chủ nghĩa Nazi khác biệt với chủ nghĩa Stalin, sự khác biệt này dựa

trên những bất ổn và những phẫn nộ của giai cấp trung lưu, tôi rất quan tâm. Nhưng những giải thích này, dù có quan trọng, chúng chẳng giúp gì cho tôi, trong việc nắm bắt sự kiện.

Sự kiện là, khi bộ tư lệnh của Hitler nói với ông ta, "Thưa Lãnh Tụ, chúng ta rất đỗi là cần, những chuyến xe lửa chở xăng dầu, vũ khí, chỉ xin Quốc Trưởng (dành) cho chúng tôi 4 tuần lễ ngưng chở người tới trại tử thần," ông ta trả lời, chiến thắng cuộc chiến chưa quan trọng bằng việc tận diệt bọn Do Thái. Quan niệm rằng ông ta khùng chẳng thuận tai tôi một chút nào, ở đây. Ông ta rất không khùng (very unmad). Tôi cũng chẳng thấy thuận tai chút nào, khi biết rằng Stalin đã huỷ diệt một phần lớn đám dân có học của ông ta, một cách hệ thống, trong khi lên kế hoạch (tạo thành) sự vĩ đại của Liên Bang Xô Viết.

Vì thế tôi xoay sở với những dẫn giải hoàn toàn khác. Trong thời kỳ Ánh Sáng, vào những năm đầu của thập niên 1760, Voltaire, sau khi chống đỡ thành công cho một số người, đã đưa ra khẳng định: Một điều chắc chắn, là sẽ không có việc sử dụng tra tấn nữa, tại Âu Châu văn minh.". Vài năm sau đó, Thomas Jefferson, một trong những cái đầu sắc sảo nhất, cứng cựa nhất, chưa từng có vào thời kỳ đó, nói, ông ta có thể hứa hẹn – ông ta đúng là đã dùng từ "hứa hẹn" (promise) – rằng sẽ chẳng bao giờ có việc trở lại, với chuyện đốt sách. Tôi có cả một tuyển tập những khẳng định như vậy. Không phải bởi những thằng khùng ngây thơ, nhưng bởi một vài, trong số những cái đầu cứng cựa nhất, châm biếm nhất. Có một tư tưởng gia thuỷ tổ-phát xít theo Ca-tô giáo, tên là Joseph de Maistre; ông ngồi trên bờ [giữa hai phe tranh chấp], cười đến sái quai hàm, và viết một tuyệt tác thuần túy, đặt tên là *"Những Buổi Chiều ở St. Petersberg"* Ông ta nói rằng, cứ cái đà này, thế kỷ thứ 20 sẽ chìm vào biển máu ở Âu Châu; rằng sẽ có những trại tù dành cho việc làm thịt nhân loại một cách có hệ thống. Ông ta làm việc với một lý thuyết hoàn toàn khác

biệt, khởi đi từ tội tổ tông.

Sự thực, de Maistre nói, "Làm ơn giải thích cho tôi về bản chất của lịch sử". Nếu chúng ta là những Con Người Khôn Ngoan (Homo sapiens) thuần lý đang trên đường thăng tiến, như vậy chúng ta đang làm gì nhau đây? Tại sao những cuộc chiến tranh của chúng ta ngày càng giết chóc nhiều hơn? Tại sao những trận đói ngày càng lớn hơn? Về mặt khác, nếu có một kiểu mẫu, cho cái gọi là mất ân sủng nguyên thuỷ – (original) dis-grace, một từ rất ư là mãnh liệt, khi chúng ta tách bạch bằng một cái gạch như trên – ghét bỏ (disgrace) trở thành một từ tẹp nhẹp ở đây; dis-grace: sa khỏi ân sủng (fall from grace), ngắt triệt mối tương thông với Thượng Đế – như vậy lịch sử sẽ là một sự trừng phạt, và chúng ta sa chân vào lịch sử, chủ yếu là để chịu đựng đau khổ, và chúng ta cứ thế tiếp tục chịu đựng cho đến tận cùng, cho tới khi nào chúng ta làm thịt lẫn nhau sạch sẽ không còn mống, bằng bom nguyên tử, bằng nội phá (implode) đô thị, hay là có một trận đói, hay sau cùng có một thứ bệnh AIDS không làm sao ngăn chặn được. Trọn một lý thuyết về tội tổ tông. Bằng cách nào, bạn xử lý (operate) với một lý thuyết như thế? Tôi không biết. Tôi gọi, đây là một ẩn dụ (để) làm việc (a working metaphor).

-Nó đòi hỏi niềm tin, ở nơi Thượng Đế?

-Vâng, hay – nguy hiểm hơn nữa – niềm tin vào địa ngục. Một lần, vào lúc sáng tinh mơ, Đức Giáo Hoàng Pius XII tiếp Paul Claudel, để vinh danh nhà viết kịch nổi tiếng và nhà thơ Ca-tô giáo. "Con của ta," ngài nói, với nụ cười mỉm, "con quá tin vào địa ngục, thế mới khổ cho con; (còn ta), ta không quá chắc mẩm, về thiên đường, đến thế đâu". Đây là một hình thức đặc biệt về dị giáo. Một hình thức của chủ nghĩa nhị nguyên (Manichaeanism). Và tôi tự coi tôi là một (người theo thuyết) nhị nguyên, một Manichaean khá bối rối. Vâng, tôi là một kẻ hèn nhát: tôi trốn vào chỗ an toàn nhất, vững chắc nhất, nếu nói về bảo hiểm nhân thọ, còn vượt quá cả một nơi chốn như là

hãng bảo hiểm Lloyd's. Immanuel Kant – một trí tuệ lành lặn nhất, trầm tĩnh nhất, cân bằng nhất – tin vào cái ác nhập thể (incarnate evil), không hẳn như của Aristotle – cái ác là sự vắng mặt của cái thiện – chính niềm tin này gỡ bạn ra khỏi mọi câu móc. Kant không định nói về một kẻ nào đó có sừng có đuôi, nhưng cái ác là một sức mạnh nhập thể, một tác nhân tích cực.

Chỉ theo cách này, tôi hiểu tại sao những công chuyện tuyệt vời nhất của chúng ta lại chuyển thành mầu địa ngục. Hãy suy nghĩ về những tài liệu gốc của chủ nghĩa quốc gia Do Thái (Zionism) – cha tôi có mặt trong nhóm đầu tiên với Herzl: một giấc mơ không tưởng về bình đẳng, sự thông cảm trọn vẹn về sắc tộc, biến Jeremiah và Isaiah thành hiện thực ("vũ khí biến thành lưỡi cày"). Bây giờ, hãy nhìn sự đau khổ. Hãy nhìn xứ sở được võ trang này: để sống sót, phải là một trong những xã hội trọng binh (militaristic) trên mặt đất. Chúng ta tới xứ sở Mogadishu, để mang thức ăn, để giúp đỡ, và cuối cùng là địa ngục, nơi xác người bị kéo lê trên đường phố.

Đó là điều minh chứng hoàn toàn, nhận xét của Shakespeare: "Như bầy ruồi đối với lũ trẻ tinh nghịch, thân phận của chúng ta với chư thần cũng thế thôi / Chư thần giết chúng ta để đùa chơi". (As flies to wanton boys, are we to the gods, / They kill us for their sport.) Hay như trực giác này của ông, "Cái tệ nhất còn chưa tới / Chừng nào ta còn hỏi: Thế đã là tệ nhất chưa? (The worst is not / So long as we can say "This is the worst?"). Cái gì đã khiến cho, chuyện cứ xẩy ra hoài, ra mãi, những thiện ý, những bác ái từ bi, những xã hội ước mơ của chúng ta, cứ biến thành địa ngục? Điều này cần tra hỏi.

-Phải chăng chủ nghĩa quốc gia là một trong những thí dụ đầu tiên của ông?

-Vâng. Tôi bị chỉ trích rất nhiều vì điều này, tôi chán ghét, tôi ghê tởm chủ nghĩa quốc gia. Tôi ở nhà, ở bất cứ đâu, khi mà có cái máy đánh chữ. Tôi coi những lá cờ, những tờ giấy

thông hành là rác rưởi nguy hiểm. Tôi tin tưởng rằng chúng ta là những khách trọ của cuộc đời – ở đây, tôi là một người theo Heidegger (I'm very Heideggerian). Chúng ta không biết tại sao chúng ta sinh ra, chúng ta đâu chọn lựa điều này, chúng ta không chọn lựa được sinh ra trong một cộng đồng, trong một thời đại, trong một giai cấp xã hội nào; chúng ta không chọn lựa, được sinh ra, câm điếc, giữa những người ăn mày, những kẻ bị tim la, hay mang vi khuẩn HIV, hay là một triệu phú, hay là có một tài năng phi thường. Trước hết, chúng ta là những vị khách trọ của đời sống trên trái đất này, nơi chúng ta đang cướp bóc, phá phách, huỷ diệt, làm ô nhiễm một cách có hệ thống, như chúng ta biết đấy. Tôi tin tưởng chúng ta phải học, để là những người khách của nhau. Để mà sống sót; rằng số mệnh Do Thái, bi đát, đặc biệt: cố sống (với) cái công chuyện thật là khó khăn: cảm thấy ở nhà, bất cứ ở đâu. Tôi đã từng ở nhà, với nhiều, thật nhiều mảnh đất.

Nguyễn Quốc Trụ chuyển ngữ.

Chú thích của người dịch:

Ronald A. Sharp (người phỏng vấn G. Steiner), là giáo sư Anh văn (the John Crowe Ransom Professor of English) tại Kenyon College. Ông là đồng-biên tập, với Eudora Welty, cuốn *The Norton Book of Friendship*, và là người biên tập cuốn *Đọc (Reading) George Steiner.*

1. G. Steiner là người đầu tiên tại Phương Tây khai sáng hai phân khoa cho đại học, văn chương so sánh (comparative literature), và dịch thuật học (translation studies), tại Thụy Sĩ. Ngữ học thế kỷ 20 có hai trung tâm quan trọng, một là Trung tâm Ngữ học Hình thái (formalism), của Nga, và hai là Trung tâm Ngữ học Praha, ở Tiệp. Cả hai đều do một đại biểu kiệt xuất, Roman Jakobson, là vận động chính. Ở Nga, thời kỳ sau Lênin (sau 1924), và ở Praha, sau khi Hitler lên cầm quyền (1933), những cải cách này đã không được hỗ trợ. Lúc đó, ở Thụy Sĩ (nhờ là một nước trung lập về chính trị), và ở London (nhờ truyền thống đón nhận những trí thức tị nạn chính trị, trốn tránh Quốc Xã), đã thành hình Trung tâm Ngữ Học Geneva, với Ferdinand de Saus-

sure, là vị tị tổ khai sáng ngành ngữ học đại cương, với tác phẩm *Cours de Linguistique Générale*, giảng dậy trong những năm 1907-1911, được hai môn đệ ghi lại và xuất bản vào năm 1915. Ludwig Wittgenstein (1889-1951, triết gia Áo), bỏ Vienne qua học Cambridge, được coi như tinh thần khai sáng môn triết học phân tích, mà cốt lõi là suy nghiệm về ngữ học. Trường phái cơ cấu luận ở Pháp với những tác giả như Roland Barthes, là cũng từ lò Saussure mà ra. (Nhan đề của người dịch).

2. *The Portage to San Cristobal of A.H. (Cuộc di chuyển A.H. tới San Cristobal),* tiểu thuyết của Steiner, viết về một toán biệt kích Do Thái, 30 năm sau khi Đệ Nhị Thế Chiến chấm dứt, đã bắt được một ông già trong rừng sâu ở Amazon. Ông già này chính là Adolf Hitler. Họ thông báo về Jerusalem bằng mật mã dựa trên Cựu Ước; nhưng ở những thành phố lớn trên thế giới như London, Paris, Hoa Thịnh Đốn, Moscow đã bắt được tín hiệu, và giải mã được thông điệp. Trong khi cả thế giới đổ dồn về San Cristobal, toán biệt kích đã trải qua một cuộc hành trình gian nan, khắc khoải, nhằm đưa được Đệ Nhất Ác Nhân ra khỏi rừng sâu, về với thế giới văn minh đang nóng nẩy đợi chờ...
3. Georges Simenon, người Bỉ, viết văn bằng tiếng Pháp, tác giả chừng trên 300 cuốn tiểu thuyết trinh thám mang chất văn chương, tâm lý hình sự, cha đẻ nhân vật thần kỳ, thanh tra Maigret.
4. Macbeth, nhân vật trong vở kịch cùng tên của Shakespeare, giết chồng vì ghen tuông. (Ngụ ý, bao nhiêu người đọc Macbeth, và trở thành sát nhân như nhân vật mang tên này).
5. Plato dùng dụ ngôn, con người trong đời sống, giống như kẻ ở trong hang, chỉ thấy bóng của thực tại chiếu trên vách, và tưởng đó là cõi thực. Chỉ có cõi ý niệm thuần túy mới là cõi thực, còn chúng ta chỉ sống trong ảo ảnh. Có thể so sánh với quan niệm của Phật giáo, có hai cõi, cõi chân đế (không còn tạp niệm), và cõi tục đế (đời sống tâm viên ý mã của con người phàm phu tục tử).
6. William Styron, nhà văn người Mỹ, sinh năm 1925, tác giả những cuốn như "*Những lời thú tội của (The Confessions of) Nat*" nổi dậy, tại Virginia, của dân nô lệ da đen, cầm đầu bởi Nat

Turner; và *"(Chọn Lựa của) Sophie's Choice"*, viết về Lò Thiêu (cuốn này, mới gần đây, đã được dịch tại Việt Nam, dịch giả Huỳnh Phan Anh.)

7. Theo tôi, phim *Đời thì Đẹp (Life is Beautiful)*, của đạo diễn người Ý Roberto Benigni, có thể đã làm được điều này.
8. Trong bài *"Work in Progress"*, viết về Paris của Walter Benjamin *("The Arcades Project")*, đăng trên tờ TLS (December 3, 1999), Steiner coi "chưa hoàn tất" là mật khẩu tới chủ nghĩa hiện đại (incompletion is the password to modernism). Trích dẫn Adorno, "toàn thể là bố láo" (totality is a lie), ông chỉ ra, tất cả những tác phẩm lớn sau thời kỳ Ánh Sáng, đều chưa hoàn tất: tác phẩm của Proust, *"Cantos"* của Pound, *"Moses und Aron"* của Schoenberg... Tác phẩm "đại diện" cho thế kỷ, của Heidegger, *"Thời gian và Hữu thể"*, *("Time and Being")*, thiếu phần ba đầy hứa hẹn. Steiner tự hỏi: đâu là những toàn thể mang tính hình thái (formal totalities), trong những tác phẩm của triết gia Wittgenstein?
9. Khi được hỏi về chuyện này, Picasso trả lời, đại khái: như vậy, đâu có gì là lạ. Lạ, là một người nào lấy bộ mặt con bò, và hai cái sừng, biến chúng thành chiếc xe đạp...
10. Marx cũng đã từng nói về giai điệu ỉ ôi, của thế giới tỉnh lẻ.

HOÀNG NGỌC-TUẤN
nhìn lại nền âm nhạc việt nam trong thế kỷ 20

Minh Nguyệt thực hiện

Hoàng Ngọc-Tuấn là khúc tác gia, nhà thơ, nhà văn, phê bình gia âm nhạc và văn học. Năm 1983, ông sang Phi Luật Tân tỵ nạn, rồi định cư tại Uc từ năm 1984. Từ năm 1987, ông theo học các ngành: Bachelor of Arts in Philosophy and Ethnomusicology (UNE, 1987-1990); Bachelor of Music/Bachelor of Education with Ist class Honours (UNSW, 1991-1995); Master of Education in Creative Arts (UNSW, 1996); Doctor of Philosophy in Music (UNSW, 1997-1999). Hiện ông đang công tác nghiên cứu và giảng huấn về âm nhạc hiện đại tại University of New South Wales, và là giáo sư thỉnh giảng về mỹ học Đông-Tây tại University of Sydney. Ông cũng đang giữ trách nhiệm composer-in-residence cho giàn hòa tấu âm nhạc tiền phong lừng danh The Seymour Group. Đồng thời, ông là phụ tá chủ bút tạp chí VIỆT và là cây bút năng động trong lĩnh vực nghiên cứu và sáng tác văn học.

Về âm nhạc, từ 1985 đến nay, ông liên tục nhận được nhiều học bổng và tài trợ từ các cơ quan văn hóa của chính phủ liên bang Uc Đại Lợi để nghiên cứu và sáng tác. Tiểu sử và tác phẩm của ông được ghi nhận trong bộ tự điển âm nhạc The Oxford Companion to Australian Music *(Oxford University Press, 1997); trong cuốn* Men of

Achievement *(International Biographical Centre, Cambridge, từ 1988);* và The International Who's Who in Music *(International Biographical Centre, Cambridge, từ 1988). Hơn 60 tác phẩm viết cho các nhạc cụ và dụng cụ điện tử được Australian Music Center lưu trữ và xuất bản, với tác quyền được Australasian Performing Right Association bảo vệ. Từ 1995 đến nay, ông là khúc tác gia thường trực cho tổ chức sân khấu hiện đại CityMoon và các tổ chức khác.Từ 1995, ông cũng là phê bình gia âm nhạc cho tạp chí* State of the Arts. *Ông thường xuyên trình tấu tây ban cầm tại các đại hội âm nhạc quốc gia và quốc tế, và đã thực hiện rất nhiều chương trình trên các đài phát thanh âm nhạc chính quy như 2MBS-FM và ABC Classic FM.*

Dưới đây là bài phỏng vấn do Minh Nguyệt thực hiện và phát sóng về Việt Nam trong chương trình Văn Học Nghệ Thuật của đài phát thanh Radio Australia. Nền nhạc của bài phát thanh là những đoạn trích từ những tác phẩm của Hoàng Ngọc-Tuấn như: "Campanological Overture" (Khai Tấu Khúc Chung Học), viết cho dàn nhạc chuông, kết hợp nhiều loại chuông từ các nền văn hoá Đông Tây và được cấu trúc theo một hồi chuông nhạc lễ cổ truyền Việt Nam; "Exile Soundscape" (Âm Quyển Lưu Vong), viết cho đàn tranh Việt Nam và dàn nhạc tổng hợp gồm nhiều nhạc cụ của thổ dân Úc, dụng cụ tạo âm hiện đại, và âm thanh môi sinh; và "Metamorphosed Strings" (Cầm Huyền Hoá Thân), viết cho đàn tranh Việt Nam, với hệ thống lên dây khác lạ, kết hợp các thang âm ngũ cung, toàn cung và dị chuyển, đồng thời sử dụng những kỹ thuật biểu diễn phản quy cách.

Độc giả có thể nghe toàn bộ cuộc phỏng vấn này trên website của Radio Australia: www.abc.net.au/ra (chương trình đặc biệt các ngày 8, 15 và 22 tháng 11.1999). Bài này đáng lẽ đã được đi trong CĐ số 1, nhưng vì thân phụ của nhạc sĩ bị bệnh, là người con hiếu thảo, Hoàng Ngọc-Tuấn bận nên không gửi kịp.

CĐ.

*

MINH NGUYỆT: Nhìn lại nền âm nhạc Việt Nam trong thế kỷ 20 này, anh nhận thấy có đặc điểm gì nổi bật và đáng nói nhất?

HOÀNG NGỌC-TUẤN: Theo tôi, nền âm nhạc Việt Nam trong thế kỷ 20 là một nền âm nhạc không cân đối. Nó rất mạnh về hoạt động ca khúc phổ thông, mà rất yếu về hoạt động khí nhạc và ca khúc nghệ thuật.

MN: Thế nào là ca khúc phổ thông và thế nào là ca khúc nghệ thuật? Đâu là ranh giới phân biệt hai loại ca khúc ấy?

HN-T: Ngược lại với âm nhạc nghệ thuật (art music), nhạc phổ thông (popular music) là loại âm nhạc không đòi hỏi người sáng tác phải nỗ lực đưa ra những phát kiến mới về kỹ thuật và mỹ học âm nhạc. Trong nhạc phổ thông, người sáng tác thoải mái sử dụng những yếu tố kỹ thuật và mỹ học âm nhạc sẵn có từ trước và được quần chúng yêu thích. Xét về bản chất, âm nhạc phổ thông, cũng như văn chương phổ thông, chủ yếu nhắm đến những mục đích mang tính xã hội, chính trị và thương mại, thay vì nhắm đến những mục đích thuần túy nghệ thuật. Khi nghe một bản nhạc phổ thông, đọc một bài thơ bình dân, một tiểu thuyết phổ thông, hay xem một bức tranh bình dân, người nghe, người đọc hay người xem không cần phải được trang bị vững vàng về vốn liếng kiến thức, cũng không cần phải nỗ lực vận dụng trí năng để hiểu và cảm thụ tác phẩm. Nói tóm lại, một tác phẩm phổ thông, dù là nhạc, văn, thơ hay hoạ, cũng đều là việc sử dụng những công thức, những bản kẽm sẵn có. Do đó, nó dễ hiểu và dễ cảm thụ. Tác phẩm nghệ thuật đích thực thì ngược lại. Nó đầy tính độc sáng, mới lạ, và khó khăn. Ca khúc nghệ thuật đích thực là một thử thách to lớn về nhiều phương diện đối với cả người sáng tác lẫn người nghe. Ca khúc phổ thông thì dễ sáng tác và dễ tiêu thụ. Tuy nhiên, tôi muốn nhấn mạnh ở điểm này: cả hai loại tác phẩm đều cần thiết. Một loại nhắm đến việc nâng cao và cách tân nghệ thuật sáng tạo. Một loại nhắm đến việc phục vụ những nhu cầu hàng ngày. Âm nhạc Việt Nam trong thế kỷ 20 chủ yếu là loại thứ hai, và hình thức hoạt động chủ yếu là ca khúc.

MN: Nhưng tại sao ca khúc phổ thông lại chiếm ưu thế tuyệt đối như vậy? Nó được hình thành và phát triển như thế nào?

HN-T: Vì thì giờ có hạn, tôi xin được lướt rất nhanh qua những điểm chính của nền ca khúc phổ thông ở Việt Nam. Hiện tượng ca khúc phổ thông đầu tiên xuất hiện ở Việt Nam vào những năm 30 với một số ca khúc mới được sáng tác và ghi theo ký âm pháp Tây phương.

Trong những ngày đầu, hầu hết các ca khúc tác gia đều tự học hoặc chỉ có trình độ nhạc học căn bản, và tác phẩm của họ chịu ảnh hưởng nặng nề của chủ nghĩa lãng mạn Pháp cuối mùa về lời ca và không khí phòng trà Tây phương về âm nhạc. Tuỳ theo các nhu cầu xã hội và chính trị cụ thể, các ca khúc tác gia có thể pha thêm vào tác phẩm một chút thang âm ngũ cung bình quân luật trong giai điệu, và ít nhiều tính cách dân tộc chủ nghĩa và ái quốc chủ nghĩa trong lời ca. Đối nghịch với những đặc trưng của dân ca cổ truyền, đặc trưng của ca khúc phổ thông Việt Nam là việc sử dụng các yếu tố nhạc tính Tây phương trong hoà âm, trong thang âm bình quân luật, trong bố cục theo dạng A-B-A, trong việc sử dụng nhóm nhạc nhẹ để đệm cho giọng hát, và trong việc xây dựng tiết tấu trên sườn của các điệu khiêu vũ phổ thông như tango, valse, cha-cha, rumba, slow, v.v.

Có thể những nhạc sĩ đầu tiên của nền Tân Nhạc không nhắm vào mục đích thương mại, nhưng vì vốn liếng âm nhạc rất hạn chế, nên giá trị tác phẩm của họ chỉ ngang với, hoặc kém hơn, những ca khúc phổ thông ở Tây phương thời bấy giờ. Sau một giai đoạn tình ca, ca khúc phổ thông được sử dụng để tác động vào tinh thần kháng chiến chống Pháp. Sau thời kháng chiến, nó lại quay về với những cảm nghĩ bình thường và trở thành một món giải trí hàng ngày. Là một món giải trí hàng ngày, ca khúc phổ thông nhanh chóng trở thành một hiện tượng giống như hiện tượng ca khúc thương mại ở Tây phương, và đạt đến cực điểm trong thời kỳ chiến tranh Việt Nam. Ở

miền Nam, nó được liên tục gia thêm hương vị của loại ca khúc thương mại của Mỹ và Pháp đương thời và trở thành một mặt hàng tiêu dùng cực kỳ phổ thông. Ở miền Bắc, nó được sử dụng tối đa như một phương tiện tuyên truyền chính trị rất mực hữu hiệu và được gia thêm những hương vị của Trung Quốc và Liên Xô. Như thế, sự ra đời của nó là sự ra đời của nền Tân Nhạc Việt Nam, và từ đầu nó đã nhanh chóng nắm vai trò thống lĩnh trong hoạt động âm nhạc Việt Nam, và vẫn còn giữ vị trí ấy cho đến hiện nay. Quả thực, khán thính giả Việt Nam đã bị choáng ngợp bởi hiện tượng này đến độ, đối với đa số người, khái niệm "âm nhạc" hoàn toàn đồng nghĩa với khái niệm "ca khúc phổ thông". "Nhạc" chỉ còn có nghĩa là "bài hát."

MN: Đó là tình trạng âm nhạc Việt Nam trước năm 1975 và trong nước hiện nay. Nhưng với cộng đồng người Việt Nam ở hải ngoại, tình hình có gì khác không?

HN-T: Ra nước ngoài, các ca nhạc sĩ phổ thông Việt Nam tái lập sự nghiệp trước hết bằng cách trình diễn lại những ca khúc cũ. Sau đó, nhiều người bắt đầu viết ca khúc mới có lời Việt ngữ cho các ca sĩ địa phương trình diễn. Suốt hơn hai thập niên qua, nhiều ca sĩ mới xuất hiện liên tục và nhiều ban nhạc mới được thành lập. Họ trình diễn đều đặn ở các phòng nhảy, quán ăn và trong các cuộc lễ hội của cộng đồng Việt Nam. Dần dần, băng video, băng cassette, đĩa CD, VCD, và DVD ca khúc phổ thông Việt Nam tràn ngập các tiệm sách báo và tạp hoá. Ca khúc phổ thông Việt Nam còn được phát liên tục trên những đài truyền thanh Việt ngữ và tràn ngập cả trên những mạng internet của người Việt Nam. Báo chí Việt ngữ in đầy những phóng sự, những tin tức và những quảng cáo về ca khúc phổ thông Việt Nam. Bên cạnh đó, hiện nay, mỗi cuối tuần đều có những cuộc trình diễn ở những tụ điểm lớn có nhiều ca sĩ cùng các ban nhạc sống kết hợp với sinh hoạt khiêu vũ thu

hút rất nhiều khán giả đủ mọi thành phần và lứa tuổi. Như thế, một lần nữa, ở hải ngoại, ca khúc phổ thông lại giữ địa vị quan trọng nhất trong hoạt động âm nhạc của người Việt Nam trong tất cả các cộng đồng Việt Nam trên thế giới.

Xét trên ba phương diện: tổng thể âm thanh, thái độ trình diễn và thưởng ngoạn, và ý niệm về vai trò của âm nhạc, ta có thể thấy những điều sau đây. Về tổng thể âm thanh, ca khúc phổ thông Việt Nam ngay từ đầu đã mang nặng vẻ Âu hoá, và đến nay gần như hoàn toàn Âu hoá, chỉ còn mơ hồ những nét giả-Đông phương trong những thang âm ngũ cung bình quân luật. Thái độ trình diễn và thưởng ngoạn cũng Âu hoá ở mức đó. Việc kết hợp ca khúc với ban nhạc nhẹ và sinh hoạt khiêu vũ là một bằng chứng rõ ràng. Ca khúc phổ thông Việt Nam cũng mang một ý niệm về vai trò của âm nhạc hầu như hoàn toàn xa rời với truyền thống ca hát dân gian Việt Nam ngày xưa. Trong khi truyền thống ca hát dân gian bao gồm những bài hát trong lao động, hát ru con, hát lễ bái, hát giao duyên, v.v... thì ca khúc phổ thông hôm nay chỉ chủ yếu là sinh hoạt giải trí mang tính tiêu dùng.

Tôi thấy ca khúc phổ thông Việt Nam chứa đựng trong chính nó một nghịch lý hết sức thú vị.

MN: Nghịch lý gì vậy anh?

HN-T: Nghịch lý như thế này: trong khi phần nhạc hầu như hoàn toàn mở cửa trước sự Âu hoá như thế, thì phần lời ca lại là phương tiện chủ yếu để chuyên chở những tâm tình về đất nước và văn hoá Việt Nam. Ngay cả những người có óc bài ngoại nhất cũng thưởng thức thoải mái những ca khúc có giai điệu, tiết tấu và hoà âm hoàn toàn Tây, miễn sao lời ca có chứa "tình tự quê hương" là đủ. Xin lưu ý: tôi nói lên điều này không phải để chống Âu hoá hay chống "tình tự quê hương", mà chỉ để nêu lên sự đối nghịch thú vị giữa phần nhạc và phần lời của đa số ca khúc phổ thông Việt Nam.

MN: Nhưng tại sao lại có sự nghịch lý ấy?

HN-T: Nguyên nhân của nghịch lý này có thể được giải thích như sau: khi nghe ca khúc phổ thông Việt Nam, hầu hết người Việt Nam không chủ yếu "lắng nghe" phần nhạc mà chủ yếu theo dõi phần lời. Về phần nhạc, như bất cứ thính giả nhạc pop nào trên thế giới, thính giả Việt Nam cũng chỉ nghe một cách dễ dãi, nhàn tản, chứ không cần cố gắng tập trung "lắng nghe". Mà nói thực ra, đa số người có "lắng nghe" chăng nữa, cũng không thể phân tích được đâu là Tây đâu là Ta cho rành mạch vì không có kiến thức âm nhạc. Đó là lý do tại sao hầu hết người Việt Nam, những người thường nhạy cảm và ngay cả dị ứng đối với sự Âu hoá, đều có vẻ không nhận ra hay không quan tâm đến tính cách Âu hoá nặng nề của phần nhạc.

Dĩ nhiên người viết ca khúc phổ thông ngay từ đầu cũng đã không chủ yếu nhắm đến việc tạo nên những tác phẩm nghệ thuật âm nhạc đòi hỏi nơi thính giả sự tập trung lắng nghe và kiến thức âm nhạc. Thực tế cho thấy một số ca khúc được viết với chủ ý nghiêm túc về nghệ thuật âm nhạc và giá trị văn học trong ca từ đã không thể trở thành phổ thông. Để tác phẩm được phổ thông, tác giả chỉ cần nhắm đến việc làm nên những lời hát chuyên chở những tâm tình mà thính giả muốn thu nhận và dễ dàng thu nhận, và những lời hát này tốt nhất nên được đặt vào những mô thức giai điệu đơn giản và dễ nhớ. Chính điều này đã đẩy phần âm nhạc trong ca khúc phổ thông Việt Nam xuống hàng thứ yếu.

Vì phần nhạc là thứ yếu nên tuyệt đại đa số ca khúc phổ thông Việt Nam chỉ gồm có một dòng giai điệu được ký âm hết sức đơn giản. Đối với tác giả của ca khúc nghệ thuật thì phần nhạc đệm đóng vài trò rất quan trọng, nhưng các tác giả của ca khúc phổ thông Việt Nam hầu như không bao giờ có ý niệm gì về nhạc đệm. Khi trình diễn hay thu âm, ca sĩ thường chỉ hát trên nền nhạc ứng diễn của ban nhạc nhẹ hoặc nền nhạc được phối khí. Người phối khí thường không phải là tác giả, và bản phối khí thường rập theo các công thức thịnh hành

và hầu như lệ thuộc hoàn toàn theo thẩm mỹ chủ quan của người phối khí, thậm chí phản bội cả quan điểm mỹ học của tác giả. Do đó, mỗi ca khúc có thể được trình diễn trên vô số nền nhạc khác nhau, thậm chí hoàn toàn tương phản nhau về nhiều phương diện.

Thực tế cho thấy phần lời quan trọng đến độ nhiều ca khúc tác gia đã phân loại ca khúc của chính mình căn cứ theo chủ đề của phần lời chứ không phải theo cấu trúc của phần nhạc. Tất nhiên, nếu chỉ căn cứ trên phần nhạc, chúng ta sẽ thấy giữa các "thể loại" ca khúc của họ không có một sự dị biệt nào đáng lưu ý trong âm nhạc.

MN: Như vậy, theo anh, sự đối nghịch giữa phần ý và phần lời trong ca khúc phổ thông Việt Nam đã có từ lâu nhưng bởi vì phần lớn thính giả Việt Nam chỉ tập trung chú ý vào phần lời nên không nhận ra sự đối nghịch này, phải không?

HN-T: Không chỉ thính giả, mà phần lớn người sáng tác ca khúc cũng chỉ chủ yếu tập trung vào phần lời. Phần nhạc chỉ chủ yếu được dùng như phương tiện để chuyên chở phần lời.

Sự quan trọng của phần lời còn dẫn đến một số hiện tượng đáng lưu ý. Một là, hiện tượng bình luận ca khúc như bình thơ, trong đó người bình luận chỉ hoàn toàn bàn về phần lời và gạt bỏ phần nhạc, hay cùng lắm là phát biểu vài ý nghĩ đầy cảm tính và hoàn toàn phi nhạc học. Hai là, hiện tượng xuất bản những tuyển tập lời ca thuần túy không có dòng nhạc. Và ba là, hiện tượng lời ca tạo ảnh hưởng lên văn học, qua đó chúng ta có thể thấy rất nhiều tác phẩm thơ và văn thường trích dẫn hay vay mượn lời ca. Tuy nhiên, dù lời ca đóng vai trò quan trọng như thế, giá trị văn học của lời ca thường kém hẳn về phẩm chất nghệ thuật nếu so với thơ. Tính cách hấp dẫn của lời ca đối với quần chúng không chủ yếu nằm trong nghệ thuật tạo nên cái mới lạ trong ngôn từ như thơ mà, ngược lại, nằm trong sự truyền cảm trực tiếp qua trung gian cái quen thuộc và đầy khuôn sáo của lời ca với sự hỗ trợ của những giai điệu dễ

nhớ. Điều này có thể giúp ta hiểu tại sao một dân tộc có truyền thống thơ dài lâu như Việt Nam đến hôm nay lại bị quyến rũ bởi lời ca phổ thông hơn là thơ. Ở Việt Nam hiện nay, trong khi những tập thơ ngày càng trở nên hết sức ế ẩm, thì những tập lời ca càng ngày càng được bán chạy. Chính cái quen thuộc và đầy khuôn sáo mới là cái chuyên chở những cảm nghĩ gần gũi nhất đối với con người bình thường, và do đó họ yêu và cần chúng.

MN: Có thể nói người Việt Nam yêu thích ca khúc phổ thông chủ yếu ở phần lời?

HN-T: Không nhất thiết ai cũng yêu ca khúc phổ thông chủ yếu vì phần lời. Ta có thể tìm thấy những người không cần lưu ý cả đến phần lời, mà chỉ cần có một thứ âm thanh và vài ngôn từ nào đó nhẹ nhàng hay kích động để được thoải mái mơ màng hay chuyển động gân bắp theo điệu khiêu vũ. Điều này khiến ta không ngạc nhiên khi thấy có những thính giả ca khúc phổ thông thuộc mọi dân tộc trên thế giới đã không thể nhớ hết lời một bài hát đơn giản mà họ đã từng yêu thích rất nhiều năm.

MN: Được xem là một loại hình âm nhạc chủ đạo ở Việt Nam, ca khúc phổ thông đã có những thành tựu gì đáng kể?

HN-T: Thành tựu đầu tiên của nó là thành tựu về phương diện âm nhạc. Nhờ sự ra đời của nó chúng ta mới có ý niệm về "người viết nhạc" (composer). Hầu như cả Á châu ngày xưa không có ý niệm này. Âm nhạc Á châu chủ yếu tồn tại nhờ truyền khẩu. Bởi ký âm pháp quá thô sơ nên không thể ghi chép chính xác âm nhạc. Những bản nhạc ngày xưa chỉ có cái sườn tổng quát của giai điệu được truyền miệng, truyền ngón, rồi nhạc sĩ dựa trên đó mà ứng diễn. Bởi không ghi âm lại được, cũng không chép xuống giấy được, nên chúng ta vừa không có "composer", vừa phải chịu nạn thất truyền. Cả những cái sườn giai điệu đơn giản cũng phải bị mất mát hết vì ký ức con người có hạn.

Dù âm nhạc của chúng ta trong thế kỷ này đã phát triển rất chậm so với âm nhạc của một số nước Á châu khác, đặc biệt là Nhật Bản, tôi cho rằng, dẫu sao, việc thu nhận ký âm pháp Tây phương để sáng tác ca khúc phổ thông cũng là một bước tiến quan trọng để tạo tiền đề cho ý thức sáng tạo âm nhạc và là nhịp cầu để chúng ta hiểu biết âm nhạc thế giới. Chúng ta nhất định phải biết ơn những nhạc sĩ Việt Nam đầu tiên đã mạnh dạn bước ra khỏi nền cổ nhạc để tạo nên nền tân nhạc. Tuy nhiên, điều đáng tiếc là từ ngày đầu tiên của nền tân nhạc đến nay đã gần ba phần tư thế kỷ rồi mà chúng ta hầu như cũng chỉ dậm chân tại chỗ, cũng chỉ chủ yếu loay hoay trong lĩnh vực ca khúc phổ thông.

Những thành tựu khác của ca khúc phổ thông là những thành tựu mang tính chính trị xã hội. Điều hiển nhiên là ca khúc phổ thông đã góp phần rất to lớn trong những cuộc đấu tranh của dân tộc ta trong thế kỷ này. Những lời ca thời kháng chiến chống Pháp là một ví dụ cụ thể. So với thế kỷ 19, thế kỷ 20 đã đem đến cho chúng ta hình thức ca khúc phổ thông như một môi trường thuận lợi để diễn tả và truyền đạt những giá trị tinh thần và văn hoá. Tôi cho rằng kho tàng lời ca của chúng ta trong thế kỷ này, tính trên cả hai miền Nam Bắc, là một thứ nhật ký tập thể ghi lại mọi góc độ tâm tình và ý nghĩ của người Việt Nam đối với nhau và đối với lịch sử. Để hiểu tâm tình và ý nghĩ của người Việt Nam trong thế kỷ này, con cháu ở thế kỷ 21 có thể giở cuốn nhật ký tập thể này ra xem lại để thấy tất cả những ưu khuyết, đẹp xấu của chúng ta trong đó. Tôi xin nhấn mạnh: kho tàng lời ca này chủ yếu có giá trị phản ảnh xã hội chứ không chủ yếu có giá trị nghệ thuật. Nhìn chung, lời ca của chúng ta kém hơn thơ rất xa.

MN: Theo anh lý do gì khiến âm nhạc của chúng ta vẫn chủ yếu là âm nhạc phổ thông, trong khi một số nước Á châu, đặc biệt là Nhật Bản, lại có những phát triển to lớn trong nghệ

thuật âm nhạc và chiếm một chỗ đứng quan trọng trong sinh hoạt âm nhạc đương đại của thế giới?

HN-T: Tôi cho rằng chúng ta dậm chân tại chỗ vì hai lý do chính: kinh tế bấp bênh và chiến tranh triền miên. Trong suốt thế kỷ này, đất nước chúng ta chưa bao giờ có được một nền kinh tế vững vàng để làm cơ sở vật chất cho những phát triển về văn hoá. Chưa bao giờ đất nước chúng ta có được một nền giáo dục âm nhạc lý tưởng. Chúng ta không có giờ âm nhạc ở tiểu học và trung học, không có khoa nghiên cứu âm nhạc ở đại học. Còn nhạc viện thì rất nhỏ, rất ít, rất nghèo, và chương trình giảng dạy thì rất lạc hậu, chỉ lập đi lập lại mãi những kiến thức âm nhạc từ thế kỷ 19 trở về trước. Nền giáo dục âm nhạc lạc hậu và yếu kém thì kiến thức của nhạc sĩ tất nhiên phải lạc hậu và yếu kém. Hơn thế nữa, vì kinh tế khó khăn nên ca nhạc sĩ cần tập trung vào ca khúc phổ thông để kiếm sống. Ngay cả nếu họ có cơ may được học hỏi âm nhạc đến nơi đến chốn thì cũng chẳng làm được gì mấy. Chính phủ thì không có ngân sách và không thấy cần thiết để tài trợ cho những hoạt động âm nhạc nghiêm túc. Nỗ lực cá nhân thì hầu như tuyệt vọng. Trong một đất nước mà tuyệt đại đa số quần chúng không được học một giờ nhạc nào, thì làm sao một tác phẩm âm nhạc nghiêm túc được thưởng lãm đúng cách và đúng mức.

So với nền văn chương Việt Nam, phẩm chất của nền âm nhạc Việt Nam rất thấp. Lý do hiển nhiên là vì từ người viết văn đến độc giả, không nhiều thì ít, ai cũng được học văn chương từ bậc tiểu học trở lên, cho nên chúng ta phải có những người viết và người đọc có trình độ. Còn phần giáo dục âm nhạc thì quả là một sa mạc khủng khiếp. Muốn thưởng thức thơ thì ít nhất phải biết đọc chữ, muốn thưởng thức nhạc thì ít nhất phải biết đọc nhạc. Nếu người không biết đọc chữ chỉ có thể thưởng thức bằng cách nghe thơ vè bình dân, thì người không biết đọc nhạc cũng chỉ có thể nghe ca khúc phổ thông là cùng.

Lý do thứ hai là chiến tranh. Trong chiến tranh thì phận

sống mong manh nên đa số người chỉ cần giải trí nhẹ. Vả lại, các chính phủ thì dựa vào ca khúc phổ thông như một công cụ tuyên truyền hữu hiệu. Có bao nhiêu thông điệp chính trị thì nhồi cả vào lời ca, chứ ai màng đến nhạc.

Bởi những lý do đó, ca khúc phổ thông trở thành hoạt động âm nhạc chủ yếu ở nước ta. Nó là phương tiện giải trí, là lẽ mưu sinh, là hoạt động thương mại, và tùy thời điểm chính trị, nó còn là công cụ tuyên truyền.

Nếu Nhật Bản cũng đói khổ và chiến tranh triền miên như nước ta, tôi tin chắc trình độ âm nhạc của họ cũng chậm tiến như ta thôi. Vì nghèo đói và chiến tranh, Cam Bốt và Lào còn kém hơn ta nhiều lắm.

MN: Liệu hai lý do về kinh tế và chiến tranh có đủ giải thích tình trạng chậm tiến trong lãnh vực âm nhạc Việt Nam không? Tại sao từ năm 1975 đến nay, cộng đồng người Việt ở hải ngoại được hưởng một đời sống bình yên và sung túc mà sinh hoạt âm nhạc cũng không có gì khác thời còn trong nước?

HN-T: Có khác chút ít chứ. Đã có một số khúc tác gia người Việt ở các nước trên thế giới thực hiện được những tác phẩm âm nhạc có giá trị cách tân quan trọng trong các lĩnh vực nhạc giao hưởng, đại hoà tấu, thính phòng, độc tấu, thanh nhạc, nhạc kịch và nhạc múa. Họ còn có khả năng đem những yếu tố nhạc tính cổ truyền Việt Nam vào tác phẩm đương đại một cách sâu sắc và mới lạ. Nhưng những thành tựu đó đã không được người Việt Nam chúng ta lưu ý. Thế hệ thứ nhất của người Việt lưu vong vẫn còn bận rộn sinh nhai, làm lại cuộc sống, và mang theo trong tâm hồn cái thẩm mỹ âm nhạc cũ, thì đâu có màng đến những thành tựu âm nhạc mới. Đối với đa số người Việt, thứ nhạc đương đại đó là "quái đản".

Thế hệ trẻ của chúng ta ở hải ngoại vẫn chưa có mấy ai thực sự yêu âm nhạc hay các nghệ thuật khác một cách đúng nghĩa. Đa số vẫn chọn học các ngành thực dụng để dễ có việc

làm. Tuy nhiên, chúng ta có thể thấy rất nhiều gia đình ở hải ngoại đã bỏ tiền cho con cái học đàn, học nhạc. Tôi cho đó là cơ sở để thế hệ này cải tiến thẩm mỹ âm nhạc và thế hệ sau nữa sẽ tiến xa hơn.

Trở lại với thế hệ lưu vong thứ nhất, chúng ta thấy hiển nhiên họ vẫn tiếp tục say mê nhạc phổ thông. Thực tế cho thấy đa số người Việt Nam ở hải ngoại đã bỏ rất nhiều tiền bạc, thì giờ và sức khoẻ để tham dự những cuộc trình diễn ca khúc phổ thông và để thu thập băng đĩa. Trong khi người Việt Nam trong nước có thể say mê nhạc phổ thông với thái độ thuần túy giải trí mang tính tiêu dùng, thì con người xa xứ có thể còn tìm đến ca khúc phổ thông vì một lý do khác quan trọng hơn.

Quan sát đời sống người Việt Nam ở hải ngoại, chúng ta có thể thấy rằng, để tránh sự đồng hoá dễ dàng và toàn diện vào nền văn hoá mới và hậu quả là sự triệt tiêu văn hoá gốc, họ đã chia cuộc sống của họ ra thành hai phần: phần thứ yếu là môi trường lớn của nơi làm việc hàng ngày, nơi họ phải dung nạp những mô thức ứng xử của xã hội mới để có thể hội nhập một cách tốt đẹp; và phần chính yếu là môi trường nhỏ của gia đình và cộng đồng sắc tộc, nơi họ cố gắng duy trì những mô thức ứng xử truyền thống. Để có thể thành công trong xã hội mới, họ phải bỏ ra nhiều giờ mỗi ngày để hoà mình vào văn hoá chính mạch, và sau giờ làm việc, họ cần phải nhúng mình trở lại vào dòng nước truyền thống để tạo nên một đối trọng trước sức ép của văn hoá chính mạch. Lời hát của ca khúc phổ thông Việt Nam với tình hoài hương và tâm lý bảo thủ chuyên chở bằng một thứ ngôn ngữ quen thuộc và khuôn sáo là một trong những yếu tố quan trọng hỗ trợ cho đối trọng ấy. Xét trên phản ứng cảm tính, trong những giai đoạn chủ nghĩa kỳ thị chủng tộc nổi lên, đối trọng ấy lại càng cần thiết gấp bội. Một điều cần ghi nhận thêm: trong những năm gần đây, càng ngày người Việt Nam ở hải ngoại càng sẵn sàng đón nhận nhiều thêm những ca khúc phổ thông từ cố quốc. Lý do là phần lời của ca

khúc phổ thông ở Việt Nam hầu như đã dần dần bớt tính cách tuyên truyền chính trị và lại đang tăng cường "tình tự quê hương".

MN: Theo xu hướng ấy, tương lai của ca khúc phổ thông Việt Nam ở hải ngoại sẽ đi về đâu?

HN-T: Khi đã thấy rằng trong ca khúc phổ thông của chúng ta phần nhạc là phụ và phần lời là chính, thì ta có thể thấy ngay rằng ca khúc phổ thông Việt Nam ở hải ngoại không thể thực hiện được việc trồng cấy những yếu tố âm nhạc Việt Nam vào phong cảnh âm nhạc thế giới. Phần nhạc của chúng ta chỉ là sự lập lại những yếu tố âm nhạc rất cũ của Tây phương và rất nông cạn của Đông phương. Phần lời của chúng ta thì ngoại nhân sẽ không hiểu. Bởi thế, dù đó là một lĩnh vực hoạt động âm nhạc thu hút nhiều người Việt Nam nhất, nhiều thì giờ, tiền bạc và sức khoẻ nhất, nó đã hoàn toàn không được giới âm nhạc thế giới biết đến. Những sinh hoạt ca khúc phổ thông Việt Nam ở hải ngoại, nếu được nhắc đến, cũng chỉ được xem như những sinh hoạt xã hội, chứ không phải sinh hoạt âm nhạc. Lực lượng ca khúc tác gia và ca sĩ phổ thông Việt Nam hầu như là những người vô hình trong đời sống âm nhạc ở hải ngoại. Nói tóm lại, tôi cho rằng dù kéo dài đến bao nhiêu năm đi nữa, ca khúc phổ thông Việt Nam ở hải ngoại và cả trong nước vẫn chỉ là hoạt động "ta hát ta nghe", chứ không tạo được ảnh hưởng gì đến âm nhạc của thế giới. Tuy nhiên, như tôi đã nói, ca khúc phổ thông là cần thiết vì nó phục vụ cho nhu cầu tình cảm bình thường của con người và những mục đích khác của xã hội.

MN: Trong tình hình như vậy, theo anh đâu là đường hướng phát triển cần thiết của nền âm nhạc Việt Nam?

HN-T: Tất nhiên để một nền âm nhạc hay văn chương hay hội hoạ phát triển tốt đẹp thì nó phải nhắm đến mục đích nghệ thuật đích thực, chứ không phải các mục đích xã hội, chính trị, thương mại hay thuần túy giải trí. Ca khúc phổ thông sẽ muôn

đời chạy theo thị hiếu và trình độ chung của quần chúng, nên không thể đặt ra vấn đề nghệ thuật nghiêm túc được. Vấn đề của chúng ta là làm sao để cải tiến và phát triển âm nhạc như một nghệ thuật nghiêm túc.

Âm nhạc nghệ thuật của chúng ta có hai nhánh: nhánh cổ truyền và nhánh đương đại. Nhánh cổ truyền là sự kế thừa của nền âm nhạc Việt Nam từ đời Trần đến đời Nguyễn, và chủ yếu là đời Nguyễn, vì những gì xa hơn thế đã bị thoái diệt cả, hầu như chỉ còn trong giai thoại. Nhánh đương đại là nhánh mới sơ sinh được chừng hơn nửa thế kỷ nay. Tôi cho rằng nhánh cổ truyền đáng quý ở giá trị văn hoá mang tính lịch sử, nhưng chúng ta nên dồn nhiều nỗ lực vào việc phát triển nhánh đương đại hơn là vào việc bảo tồn nhánh cổ truyền. Thứ nhất là vì chúng ta không thể bảo tồn nguyên trạng những tính cách của nền văn hoá nông nghiệp và phong kiến trong một đời sống công nghiệp, kinh tế thị trường và dân chủ hiện đại. Thứ hai là vì, từ bản chất, nền âm nhạc nghệ thuật cổ truyền của chúng ta là một nền âm nhạc tự nó không có nền tảng vững chắc và thiếu khả năng tái sinh.

MN: MN có đọc bài viết "Musings on the Nature of Self" của Alanna MacLean trên tờ Canberra Times ngày 6 tháng 10. Khi tường thuật lại cuộc hội nghị Asian Australian Identities Conference tại Canberra vào tháng 10 vừa qua, Alanna MacLean trích câu nói của anh trong cuộc hội nghị: "What is fixed is dead" để làm ý chính nhằm khai triển cho bài viết của bà ấy. Anh có thể nói thêm về điều này?

HN-T: Vâng, thưa chị. Trong hội nghị ấy, tôi đọc bài tham luận nhan đề "Vietnamese-Australian Music: An Ironic Situation". Trong bài tham luận tôi có nhấn mạnh vào điểm: văn hoá, trong âm nhạc hay ngoài âm nhạc, không bao giờ là một điều gì hoàn toàn cố định để chúng ta bảo tồn. Điều gì hoàn toàn cố định, không còn có thể thay đổi, điều ấy đã chết. Ở bất cứ một điểm nào trong dòng chảy của thời gian, văn hoá

là một điểm gặp gỡ giữa di sản và những dữ kiện mới. Như những thành viên của một nền văn hoá, ta luôn luôn phải đương đầu với những dữ kiện mới. Ta không thể tránh né chúng. Để có thể sống được với những dữ kiện mới, ta hồi chiếu về di sản của ta để tìm cách ứng xử với chúng. Đôi khi ta phải uốn nắn các dữ kiện mới chút ít để đặt chúng vừa vặn vào cái khung của di sản, nhưng thường thì ta lại phải sửa đổi cái khung của di sản chút ít để có thể dung chứa những dữ kiện mới. Đó là công việc hàng ngày của ta. Như thế, di sản của ta luôn luôn bị sửa đổi từng chút và từng chút không ngừng. Đó là chưa nói rằng thậm chí đôi khi ta phải thay đổi cùng lúc nhiều mặt của di sản để có thể sống sót trước những dữ kiện mới.

Khi nói về diện mạo văn hoá, thực ra ta chỉ nói về một bức ảnh chụp cái khung của một nền văn hoá tại một điểm bất động nào đó trong thời gian. Hơn thế, văn hoá không phải là một kho tàng được tích lũy vô hạn. Nó là một thứ kho tàng có giới hạn, trong đó những báu vật cũ cứ liên tục trở nên mất giá trị và được thay thế bằng những báu vật mới. Một nền văn hoá "sống" là một nền văn hoá mà diện mạo của nó được nhìn thấy qua những báu vật mới của nó. Một nền văn hoá "sống" không phải là một viện bảo tàng chứa những di vật vô dụng của ngày xưa. Cùng lắm, những di vật ấy chỉ làm thoả mãn óc hiếu kỳ văn hoá hay tò mò lịch sử.

MN: Trong bài nhận định của Alanna MacLean còn có đoạn: "Lời tuyên bố của Hoàng Ngọc-Tuấn được minh hoạ không ở đâu rõ ràng bằng ở ngay trong phần văn nghệ phụ diễn của Hội Nghị." Sau đó, MacLean có đưa ra vài dẫn chứng. Anh có thể cho biết thêm về những cách hiểu và thể hiện văn hoá trong phần trình diễn ấy?

HN-T: Vâng. Như chị biết đấy, Hội Nghị ấy có hơn 70 đại biểu là các học giả và nghệ sĩ từ Úc và các quốc gia Á châu tham dự. Trong bài tham luận của tôi, tôi có nhấn mạnh ở điểm: chúng ta phải hết sức cảnh giác, đừng để văn hoá dân

tộc biến thành một trò trình diễn cho khách du lịch. Nghệ thuật của một nền văn hoá "sống" vào cuối thế kỷ 20 phải vừa mang tính cách tương đối đặc thù sắc tộc, lại vừa mang tính cách hoàn cầu đương đại. Nếu chúng ta cố gắng trình bày nguyên thể những nét văn hoá mang tính cổ xưa và địa phương, chúng ta sẽ chỉ khiến khán giả ngoại quốc nhìn vào đó qua con mắt du lịch để thoả mãn óc hiếu kỳ văn hoá, chứ không nhìn qua con mắt nghệ thuật. Nhận định của tôi đã gây một không khí sôi nổi trong cử toạ. Đó là lý do tại sao trong nguyên bài tổng kết hội nghị, MacLean đã chỉ trích dẫn, nhấn mạnh và khai triển những điều tôi nói.

Trong đêm văn nghệ kết thúc hội nghị, tất cả những tiết mục "hấp dẫn du lịch" bị lộ ra nguyên hình. May mắn thay, tất cả các tiết mục của nhóm Việt Nam tại Úc đều thoát khỏi điều này. Như chị thấy, trong bài viết, MacLean đã nồng nhiệt ca ngợi các vở kịch của Tạ Duy Bình, Lê Quý Dương và Đỗ Khoa, những nghệ sĩ đang sống ở Sydney. Họ đã hết sức tài tình, kín đáo và sâu sắc khi đem những yếu tố văn hoá đặc thù Việt Nam vào tác phẩm đầy tính tiền phong của họ. Do đó, tác phẩm của họ được xem với con mắt nghệ thuật thực sự. Những yếu tố văn hoá đặc thù Việt Nam không hiện trên bề mặt nông cạn theo kiểu bày hàng quảng cáo, mà tiềm ẩn bên dưới những cấu trúc hình tượng và ý tưởng hết sức phức tạp và trừu tượng. Đó là những tác phẩm nghệ thuật đương đại mang tính quốc tế, nghệ thuật của "một" thế giới "đa" văn hoá, trong đó, tính cách Việt Nam đan quyện vào những tính cách khác một cách hết sức tinh tế và sinh động.

Như chị thấy, trong bài viết ấy, MacLean còn nhắc đến sự thất bại của đoàn múa rối nước Sông Ngọc. Khi mới đến Úc lần đầu vào năm 1997, đoàn ấy được khán giả Úc nồng nhiệt khen ngợi. Nhưng chỉ một thời gian ngắn sau đó, kể từ khi đoàn ấy được chấp nhận tỵ nạn chính trị ở Úc, họ không còn được khán giả lưu ý nữa, chỉ vì óc hiếu kỳ văn hoá của khán

giả đã được thoả mãn. MacLean nói rõ rằng khán giả Úc không còn muốn làm khách du lịch tại chỗ để xem múa rối nước nữa, thà họ mua vé máy bay về Hà Nội xem đoàn Thăng Long diễn còn thích hơn, vì du lịch thực sự bao giờ cũng vui hơn du lịch tại chỗ. Thực tế cho thấy đoàn Sông Ngọc hiện nay hoàn toàn thất nghiệp. Người ta chỉ xem đồ cổ một lần là đủ chán.

MN: Trở lại với nền âm nhạc nghệ thuật cổ truyền của chúng ta, anh cho rằng đó là một nền âm nhạc tự nó không có nền tảng vững chắc và thiếu khả năng tái sinh. Anh có thể nói rõ hơn một chút?

HN-T: Để soi rọi vào điểm này, ta nên lướt qua những đặc tính chính của nó. Âm nhạc nghệ thuật cổ truyền Việt Nam không tồn tại trên những bản ký âm chi tiết, mà tồn tại chủ yếu qua đường lối truyền khẩu. Trong trường hợp cần có bản ký âm để làm phương tiện giúp trí nhớ, các nhạc sĩ Việt Nam thuộc sắc tộc Kinh ngày xưa sử dụng một số chữ để đặt tên cho các âm. Nhạc cổ truyền Việt Nam của sắc tộc Kinh sử dụng nhiều dạng ngũ cung khác nhau nhưng chủ yếu sử dụng năm âm chính là *hò, xự, xang, xê, cống*. Để có thể ký âm những giai điệu rộng hơn một bát độ Tây phương, hoặc để ghi nhận sự khác biệt giữa các điệu thức, các nhạc sĩ Việt Nam đã đặt thêm vài chữ nữa như *phan, liu, ú, oan*. Nhìn chung, cách ký âm này chịu những hạn chế như sau: âm vực được ký âm rất hẹp; âm sắc, cường độ, trường độ và tiết tấu không được mô tả; và không có khả năng ghi bè đa điệu. Bởi những hạn chế đó, những nhạc khúc cổ truyền Việt Nam chỉ là những sườn giai điệu rất đơn giản và tổng quát. Để trình tấu một nhạc khúc, nhạc sĩ phải sử dụng tài khéo của mình để tô điểm cái sườn giai điệu của nó. Người có khả năng tô điểm phong phú đến chừng nào thì được đánh giá cao chừng ấy. Từ một cái sườn đơn giản, người ứng biến được "nhiều chữ" chứng tỏ kỹ thuật cao hơn người ứng biến được "ít chữ". Người có độ nhạy

cảm mỹ học âm nhạc tốt và kiến thức âm nhạc sâu sắc có thể tạo được những "chữ đờn" hay, và ngược lại là những "chữ đờn" dở. Do đó, khi thưởng thức âm nhạc, thính giả không thưởng thức cái sườn của giai điệu, mà thưởng thức tài ứng biến, tô điểm của nhạc sĩ. Một thính giả đúng nghĩa phải có kiến thức về sườn giai điệu để có thể đánh giá được mức độ phong phú của tài ứng biến, phải có kiến thức về cách đánh giá ngón đàn, và phải có kiến thức về cơ sở mỹ học của từng bản nhạc cụ thể.

Tất nhiên, âm nhạc nghệ thuật cổ truyền Việt Nam có một lịch sử rất dài lâu, nhưng tổng số bài bản lại chỉ còn có chừng vài chục sườn giai điệu, trong số đó có nhiều sườn giai điệu vay mượn nét nhạc hay nhan đề từ Trung Quốc. Nguyên nhân tổng quát ta có thể nhìn thấy là Việt Nam ngày xưa không có truyền thống sáng tác âm nhạc mới. Không riêng gì Việt Nam, tất cả các nước Á Đông khác cũng không có ý niệm về khúc tác gia như người chuyên viết nhạc để người khác trình tấu. Ý niệm về khúc tác gia xuất hiện sớm nhất ở Nhật Bản và Đại Hàn cách đây chỉ chừng một thế kỷ, và đó là một ý niệm du nhập từ Tây phương. Việc đào xới các nguyên nhân sâu xa của tình trạng vô danh tính của người làm nhạc có lẽ rất phức tạp. Tạm thời, tôi chỉ xin nêu lên vài suy nghĩ. Tôi cho rằng truyền thống "thuật nhi bất tác" của Khổng giáo có thể là một trong những nguyên nhân chính. Trong truyền thống này, nhạc sĩ chỉ xem mình là kẻ có nhiệm vụ tái truyền đạt những tư tưởng sẵn có của tiền nhân sao cho hay, chứ không nhắm đến việc sáng tạo. Kho tàng khiêm tốn của âm nhạc nghệ thuật cổ truyền, do đó, chỉ là những sườn giai điệu của một số nhạc sĩ vô danh nào đó từ ngàn xưa truyền lại.

Chính vì không nhắm đến việc sáng tác, nhạc sĩ ngày xưa không có nhu cầu tạo nên phương pháp ký âm hoàn chỉnh. Các sườn giai điệu rất đơn giản, nên thế hệ trước có thể học thuộc chúng bằng miệng, và từ đó tiếp tục dạy lại cho thế hệ sau.

Khi không có phương pháp ký âm hoàn chỉnh, nhạc sĩ có thể ngẫu tấu một khúc nhạc nào đó trên đàn, nhưng không thể nào ghi lại được. Khi một bản ngẫu tấu chỉ xảy ra trong chốc lát và không để lại dấu vết, tác giả của nó không thể được xem như một khúc tác gia. Nếu tác giả cố gắng nhớ lại, ký ức sẽ không thể mang tính chính xác và chi tiết, và cùng lắm, người ấy chỉ nhớ lại một ý nhạc chung chung. Khi người ấy dạy lại ý nhạc ấy cho nhạc sinh, ý nhạc ấy có thể chỉ còn là một sườn giai điệu thô sơ vì nhạc sinh không chắc đã đủ kỹ thuật để bắt chước giống thầy. Còn về nhạc học, suốt mấy ngàn năm văn hiến, chúng ta không xây dựng được một cơ sở lý thuyết nào vững chãi. Chúng ta chỉ thấy lác đác trong *Vân Đài Loại Ngữ* của Lê Quý Đôn và trong *Vũ Trung Tùy Bút* của Phạm Đình Hổ những kiến thức âm nhạc hết sức sơ sài và lập lại của Trung Hoa. Đó là lý do tại sao tôi nói nền âm nhạc nghệ thuật cổ truyền của chúng ta là một nền âm nhạc tự nó không có nền tảng vững chắc và thiếu khả năng tái sinh.

Tôi cho rằng vấn đề của chúng ta không phải là làm sao để bảo tồn cái kho tàng khiêm tốn đó, mà làm sao để sử dụng những yếu tố còn giá trị của nó vào việc tạo nên âm nhạc nghệ thuật đương đại, âm nhạc của một nền văn hoá "sống".

MN: Nói như anh nghe cũng có lý, nhưng một số người khác có thể sẽ cãi lại là tại sao chúng ta không cố hết sức để bảo tồn hoặc tiến hành công việc bảo tồn song song với công việc đổi mới? Không biết anh nghĩ sao?

HN-T: Chúng ta đã cố hết sức bảo tồn âm nhạc nghệ thuật cổ truyền đấy chứ. Để thực hiện việc bảo tồn, các nhạc viện và các nhà nhạc học ở Việt Nam đã bắt đầu sử dụng ký âm pháp Tây phương từ hồi giữa thế kỷ này để ghi lại các sườn giai điệu. Thậm chí, họ còn thu âm và ghi chép thật chi tiết các bài trình tấu của những nhạc sĩ thượng thặng để làm tài liệu. Tuy nhiên, tổng số những sườn giai điệu sưu tập được thì quá ít ỏi, còn những bài trình tấu được ký âm thì không thể được xét

như những nhạc phẩm đúng nghĩa, vì mỗi lần trình tấu đều được nhạc sĩ ứng biến khác nhau rất nhiều, mà bản ký âm chỉ chép được một lần nào đó. Dẫu sao, những bản trình tấu được thu âm và ký âm chi tiết có thể hữu dụng ở chỗ chúng cho phép ta phân tích tất cả những góc cạnh tế vi của mỹ học và kỹ thuật âm nhạc cổ truyền để từ đó nhìn thấy những yếu tố đặc thù dân tộc. Tuy nhiên, tôi lại muốn nói ngay rằng kết quả của việc phát hiện những yếu tố đặc thù dân tộc chỉ thực sự lợi ích khi ta ứng dụng nó vào việc xây dựng một nền âm nhạc lớn mạnh cho tương lai, thay vì dùng nó để tự hào và tiếp tục bám chặt vào quá khứ. Thực tế cho thấy sự lo sợ bị Âu hoá đã khiến những nỗ lực của các chính quyền và giới trí thức suốt trong nhiều năm qua cũng chỉ chủ yếu dừng ở chỗ bảo tồn.

Tôi xin nêu lên sự thật rằng từ khi có hiện tượng ca khúc phổ thông đến nay, âm nhạc nghệ thuật cổ truyền Việt Nam vẫn luôn luôn nằm ở thế yếu và rõ ràng càng ngày càng yếu, dù các chính quyền ở Nam và Bắc Việt Nam đều ít nhiều có vẻ lưu tâm đến công tác bảo tồn.

Trong thực tế, việc bảo tồn chỉ đạt được ở mức độ hình thức. Kiểu như giữ cái kiếm cũ trong viện bảo tàng chứ không thể dùng nó như một vật có giá trị sinh động trong nền âm nhạc đương đại. Tôi cho rằng chúng ta đã yêu quá khứ nhiều hơn yêu tương lai.

MN: Nhưng nếu không bảo tồn được di sản âm nhạc cổ truyền thì theo anh chúng ta nên làm gì?

HN-T: Tôi cho rằng chúng ta phải bảo tồn bằng một cách khác. Thay vì cố gắng một cách vô vọng để tiếp tục xây các viện bảo tàng, chúng ta nên xây ngay nhiều phòng thí nghiệm. Làm thế nào để ứng dụng sự kết hợp những chất liệu cổ còn giá trị và những chất liệu hết sức mới lạ vào việc sáng tạo những tác phẩm có tầm cỡ, nghĩa là làm thế nào để chúng ta có một nền âm nhạc Việt Nam vừa đặc thù, vừa có giá trị sáng

tạo ngang tầm với những nền âm nhạc chính quy của thế giới đương đại mới là điều chúng ta nên lưu tâm.

Tuy nhiên, nói đến vấn đề phát triển nền âm nhạc nghệ thuật Việt Nam là nói đến một vấn đề cực lớn. Một vài cá nhân không thể làm được. Phải có một ngân sách dồi dào, một hệ thống giáo dục âm nhạc hoàn chỉnh và cập nhật, và một lượng thời gian khá lớn để nâng cấp trình độ sáng tác của nhạc sĩ và trình độ thẩm mỹ âm nhạc của quần chúng, trước khi chúng ta làm được điều gì thực sự đáng kể. Nói cụ thể, để âm nhạc đương đại của chúng ta bắt kịp Nhật Bản chẳng hạn, nền kinh tế và giáo dục của chúng ta phải bắt kịp họ trước đã. Vấn đề này cực lớn, nhưng không phải vì thế chúng ta tránh suy nghĩ và mơ ước về nó. Không một thành tựu to lớn nào không bắt nguồn từ một suy nghĩ và một ước mơ chính đáng. Một thế kỷ mới đang chờ chúng ta.

(Minh Nguyệt thực hiện)

ĐẶNG PHÙNG QUÂN

cơ sở tư tưởng thời quá độ

Xác định

Trong quyển sách *Triết học và Văn chương* xuất bản cách đây hơn hai mươi năm (1974), tôi đã viết:

"Mục tiêu không phải là triệt hủy, nhưng là giải giới kiến tạo những khái niệm nền tảng của siêu hình học về hữu thể, ý nghĩa, hiện diện đã giới hạn logos, lý trí vào một loại "vòng rào". Chính vòng rào này đã tạo ra thành kiến kỳ thị tư tưởng Đông Tây, gây nên phản ứng "bế quan tỏa cảng" trong học thuật, xây dựng thần học hữu thể và đạo học thần bí. Cần phải phá hủy vòng rào này – chính trong vị thế khó khăn đó, người ta lầm tưởng là có sự phá sản. Nhưng thực sự giới hạn không phải là cáo chung"[1]

"Triết học không bị vượt, nhưng phải giải giới kiến tạo triết học, thiết định hệ thống cơ cấu những khái niệm triết lý một cách trung thực, khám phá vùng "bên ngoài" cái vòng rào đã áp đặt chính trong lịch sử. Đó là những công trình khảo sát lịch sử triết học của Hồ Thích, của Kojève".[2]

"Giải giới kiến tạo" hay "hủy tạo" – mượn từ khái niệm *deconstruction* của J. Derrida – đã trở thành một khái niệm

phổ biến trong giới phê bình văn chương Mỹ trong khoảng một thập niên sau, trước khi trở thành một vấn đề triết lý, bắt nguồn từ khái niệm *Destruktion* (hủy triệt) của Heidegger trong dự thảo chương vượt Siêu hình học tây phương. Cả hai khái niệm *hủy tạo* và *hủy diệt* đều dẫn tới vấn đề *cáo chung* của triết học. Có thật triết học đã cáo chung?

Vấn đề *cáo chung* ít ra mang hai ý nghĩa: *sự hoàn tất* nhiệm vụ của triết học, hoặc *sự tận cùng* của triết học. Cả hai đều có thể áp dụng đối với hệ thống triết học Hegel bởi vì nhiệm vụ triết học là thực hiện sự hoàn tất hệ thống, khi đó triết học đi tới tận cùng đồng thời với sự hoàn tất của lịch sử 3. Nhưng thật sự, ý nghĩa của sự cáo chung triết học còn hàm ngụ triết học đã vận dụng hết những khả năng của nó, nghĩa là đồng thời tận dụng những khả năng của văn hóa, cũng là sự cáo chung của nhân loại.

Như vậy có thể đặt vấn đề cáo chung ở một viễn cảnh khác chăng? Ngày nay, vấn đề cáo chung của triết học ít ra cũng đã được đặt thành vấn đề từ Heidegger trong một tham luận ở hội nghị năm 1964 4 và một số nhà triết học sau ông.

Trong những chiều hướng Heidegger phân tích, triết học cáo chung hàm ngụ:

- triết học đã hoàn tất vì "triết học là siêu hình học";
- triết học là "sở cứ " vì toàn bộ lịch sử triết học đã tập đại thành trong khả năng tột cùng của nó;
- khởi sự của nền văn minh thế giới xây đựng trên tư duy Tây Âu vì sự toàn thắng của thế giới khoa học kỹ thuật và trật tự xã hội thuộc riêng thế giới này.

Khi thông tin sự cáo chung, triết học cũng mang ý nghĩa đặt định nhiệm vụ của tư tưởng của thời đại mới. Có thật sự một thời đại đã chấm dứt và một thời đại mới bắt đầu?

Đặt vấn đề cơ sở (Grund – Grundlagen) của một thời đại như H. G. Gadamer đã nhận định "nhằm vào những điều không hiển nhiên ngay đó, nhưng đã in dấu toàn diện trực tiếp

ở những gì hiện diện chung quanh ta"5. Sự hoàn tất triết học ở thế kỷ 19 có thể được ghi nhận ở nỗ lực nhận thức triết học và khoa học như một thể thống nhất trong hệ thống Hegel. Sự khác biệt về trật tự hệ thống xã hội, ảnh hưởng của sự điều khiển khoa học-kỹ thuật trong "mọi sinh giới đến mức khuôn đúc công luận"6, xác quyết về hữu hạn và những giới hạn của hiện hữu con người qua tư tưởng hiện sinh cùng với định hướng tri thức khách quan thông qua khoa học là những vấn đề của thế kỷ 20 khỏi từ những năm sau thế chiến thứ nhất. Gadamer đã chỉ ra tính chất phác về xác quyết vì khái niệm xác quyết gắn liền với khái niệm phán đoán thuần túy chỉ có tính cách trừu tượng, tính chất phác về phản tỉnh vì hoàn cảnh giới hạn của hiện sinh chỉ ra không thuộc nhận thức khách thể hóa, tính chất phác về khái niệm vì triết lý không có nghĩa là định nghĩa, như Heidegger nhận định ngôn ngữ là một cách lý giải thế giới trước mọi thái độ phản tỉnh; những quan điểm chỉ ra là những nhận định thừa kế của chủ nghĩa duy tâm Đức không còn giá trị đối với phê phán ý thức chủ quan qua những tư trào ở đầu thế kỷ. Tuy nhiên, theo Gadamer, với những phong trào hiện tượng luận và thông diễn học (Hermeneutik) ngự trị triết học hiện đại thì những nhà tư tưởng lớn của Hy Lạp, Kant và Hegel vẫn là những khuôn mặt lớn trong đối thoại triết lý vì tính chống chủ nghĩa giáo điều về khái niệm, phân định giữa nhận thức và tư ngã, cũng như khái niệm về tinh thần nơi Hegel ảnh hưởng đến cơ sở tư tưởng của thời đại chúng ta.

Ngày nay với vấn đề đặt lại vị thế của chủ thể, phê phán tha hóa của tự thức, lý luận về tín hiệu, vai trò của ngôn ngữ bình thường đã chỉ ra những quan tâm mới trong tư tưởng của thời đại. Trên một bình diện nào đó, có thể nói tư tưởng không còn xây dựng trên cơ sở của nửa thập kỷ đầu nữa, mà đang ở vào tình trạng khủng hoảng của thời quá độ.

Có thể xác định thời quá độ? Nếu như những Nietzsche, Kierkegaard và Marx chấm dứt thế kỷ của Hegel trước khi

bước chuyển tiếp cho những trào lưu hiện tượng luận, phân tâm học và hiện sinh xác định thế kỷ của chúng ta, thì với sự phê phán chủ nghĩa Mác, hậu hiện đại, hậu cấu trúc luận, sự gặp gỡ giữa triết học lục địa truyền thống và triết học Anh-Mỹ (ít ra là sự đối đầu giữa triết học phân tích, chủ nghĩa thực dụng và thuyết hủy tạo) có thể là dấu mốc của thời quá độ.

Có thể xác định thời quá độ vì chuyển tiếp của thế kỷ, không hẳn theo niên biểu, nhưng những vấn đề đặt ra chưa chứng thực là những dấu hiệu của thế kỷ kế tiếp. Sự kế thừa những di sản của giai đoạn hậu hiện đại, xã hội cộng sản, xã hội tư bản cũng như quá trình tiến hóa hậu công nghiệp đã đưa ra những vấn nạn về sự cáo chung của lịch sử (chỉ khác biệt ở chỗ khủng hoảng của thời hậu chiến thứ hai dẫn tới viễn cảnh bi quan về cái chết của con người, còn sự khủng hoảng của thời hậu lịch sử là tuyệt lộ của tư tưởng?)

Trong mê cung của tư tưởng, có người đã tự hỏi: phải chăng cách thế ngụy thức hai mặt[7] đang thống trị? Hoặc có thể còn đặt vấn đề triết lý khi triết học đã chết?

Đặt vấn đề triết lý ngay trên những tiền đề về cái chết của triết học có phải là mâu thuẫn nội tại, hay không thể tìm được những chân nguyên lý vì đã không tìm thấy trong quá khứ? Có thể mượn lời của Fichte để chỉ ra là "một căn cứ như vậy không đáng cứu xét"[8].

Vấn Đề Căn Nguyên Của Cơ Sở Tư Tưởng

Vấn đề triết lý đầu tiên là hỏi ngay chính bản thân triết học là gì? Một triết gia Đức như Martin Heidegger vào cuối đời cũng đã viết một tác phẩm nhan đề: "*Was ist das – die Philosophie?*"

Hai nhà tư tưởng Pháp đã viết chung với nhau nhiều tác phẩm, sau cùng cũng đã viết chung tập sách nhan đề: "*Qu'est-ce que la philosophie?*"
DELEUZE và GUATTARI:

Trong văn chương mới của Nga, một nhà văn trẻ Sasha Sokolov đã lấy đề từ một phiên khúc của Pushkin đặt tên cho tiểu thuyết của ông *Mezhdu sobakoi i volkom. Giữa chó và sói, chto nazvana pora mezh volka I sobakii* câu thơ trong Eugene Onegin diễn tả thời khoảng chạng vạng:

- lúc một ngày đã xong và người ta có thể ngồi nhâm nhi tán gẫu

- đó cũng là lúc người chăn bầy không thể phân biệt được giữa chó gác và sói rừng

- lúc tranh sáng tranh tối mơ hồ giữa mộng và thực

Những biến cố trong tiểu thuyết của Sokolov diễn ra trong cảnh tranh sáng tranh tối mông muội dó.

Không phải tình cờ quyển sách của Gilles Deleuze và Felix Guattari *Qu'est-ce que la philosophie?* cũng khởi đầu từ một chọn lựa như vậy.

Nhưng vấn đề "Triết học là gì?" chỉ đặt ra khi tuổi già đã đến. Đó không phải là một ẩn dụ, mà là một tự vấn, giống như *soi mình trong gương*. Triết lý quả thực có thể nhìn qua tấm gương soi. Khi viết quyển sách này, Deleuze đã ở vào tuổi 66 và Guattari đã 61.

Hỏi *triết lý là gì*? có lẽ chỉ xảy đến vào lúc xế bóng, khi người ta không còn gì để hỏi nữa.

Hỏi cũng có nghĩa là tự vấn sau khi đã bước vào lãnh địa triết học, để hỏi triết học là gì với những điều đã làm suốt một đời.

Hỏi chỉ có nghĩa là tự vấn suốt một hành trạng già nua cằn cỗi của lịch sử triết học – nhưng cũng có thể là ngay chính hành trạng của triết gia. Hỏi vì không tin triết học đã đạt tới cứu cánh, nghĩa là đã cáo chung.

Tuổi già, như Deleuze và Guattari viết, không mang lại một thanh xuân vĩnh cửu, nhưng trái lại mang cho *một tự do cao ngạo, một tất yếu tinh khiết ở đó con người vui hưởng một khoảnh khắc ân sủng giữa sự sống và sự chết*. Đó là cái khung

cảnh không gian trong tiểu thuyết của Sokolov với những diễn biến xảy ra ở dòng Volga thượng, mà cái tên cổ của miền Tartar là Itil, quang cảnh trung tâm của thế giới về mặt địa chí hình thể cũng như siêu hình vào lúc tranh sáng tranh tối mông muội, bởi nguồn nước Stygian chia đôi miền sống và chết.

Người ta không thể tưởng tượng viết một quyển sách mang tên *Triết học là gì* khi người ta còn trẻ. (Một nhà danh họa như Turner vào tuổi già đã có thể đưa hội họa vào con đường đơn độc không cần tranh biện, một tác phẩm như *La Vie de Rancé* của Chateaubriand ở tuổi già đã khẳng định quyền năng của chữ viết và mở đầu văn chương mới, trong triết học *Kritik der Urteilskraft* của Kant cũng là một tác phẩm viết vào lúc tuổi già, ở đó những quan năng của tinh thần vượt khỏi những giới hạn). Đây là lúc người ta có thể đặt vấn đề tìm hiểu triết học là gì và *câu trả lời phải chờ tới một thời điểm, một cơ hội, những hoàn cảnh, những quang cảnh và nhân vật, những điều kiện và những ẩn số của câu hỏi* 10.

Hỏi và trả lời như thế nào? Deleuze và Guattari đã trả lời trong một cách thế ẩn mật như tiểu thuyết của Sokolov là người ta có thể đặt vấn đề "giữa những thân hữu" như một tâm sự hay tin cậy, hoặc có thể đối diện với kẻ nghịch như một thách đố, và cùng lúc chờ đợi vào cái thời điểm - giữa chó và sói (entre chien et loup) – lúc chạng vạng tranh tối và sáng – lúc con người bất chấp ngay chính thân hữu?

Inter canem et lupum dầu sao câu trả lời cũng đã có ở đó, không thay đổi: triết học là nghệ thuật hình thành, phát kiến, chế tác những khái niệm.

Những khái niệm – Deleuze, Guattari xác định – cần những nhân vật khái niệm (personnages conceptuels).

Thân hữu là một nhân vật như vậy bởi vì người ta có thể nói nó chính là chung nhân của căn nguyên hy lạp trong triết học *philosophie* 11. Khái niệm gắn liền với nhân vật/ thân hữu bởi chỉ ở triết học hy lạp như Kojève nhận định, người hy lạp

đã chôn vùi hiền thánh và thay thế bằng triết gia, những thân hữu của minh trí đi tìm minh trí nhưng không chiếm hữu. Có thể nói rõ hơn là thánh hiền đến từ phương Đông, nhưng thánh hiền có lẽ suy nghĩ bằng Hình tượng còn triết gia phát kiến và suy nghĩ bằng Khái niệm.

Thân hữu ở đây không phải chỉ là làm bạn với triết gia như Platon, mà làm bạn với minh trí, với điều chân hay thật12.Thân hữu như vậy là một hiện diện nội tại trong tư duy, một điều kiện khả hữu của chính tư duy, một phạm trù sống, một sinh động siêu nghiệm. Triết gia chính là thân hữu của khái niệm, lũy tiến theo khái niệm. Như vậy triết học không những hình thành hay phát kiến những khái niệm, mà còn là một bộ môn nhằm *sáng tạo* ra những khái niệm.

Sáng tạo những khái niệm mới, đó là đối tượng của triết học 13, như Nietzsche đã xác định nhiệm vụ của triết học.

Mọi khái niệm, như Deleuze, Guattari nói rõ, có những cấu thành, và khái niệm được xác định bằng những cấu thành này. Ngay cả khái niệm đầu tiên, nghĩa là khái niệm mà một triết học khởi đầu cũng có nhiều cấu thành vì không có gì hiển nhiên là triết học phải có một khởi đầu, bởi xác định một khởi đầu cũng đi từ một quan điểm hay một nguyên do. Chẳng hạn những triết gia khác biệt như Descartes, Hegel hay Feuerbach không khởi đầu từ cùng một khái niệm, mà cũng không có cùng một khái niệm khởi đầu.

Mọi khái niệm đều có một lịch sử, chẳng hạn như khái niệm tha nhân dầu lịch sử này diễn ra theo đường ngoằn ngoèo, một chuyển biến vì quan hệ với khái niệm khác trên cùng một bình diện, một khởi sinh dị biệt nghĩa là sắp xếp những cấu thành qua những khu vực lân cận, một vô thể mặc dầu nó được hiện thực trong những vật thể (khái niệm nói lên diễn biến, không phải yếu tính hay sự vật, như Deleuze đã nói đến khái niệm *lekton* của triết học Khắc kỷ trong tác phẩm *Logique du Sens*).

Khái niệm vừa tương đối với những cấu thành riêng của nó cũng như với những khái niệm khác, trên bình diện nó giới hạn và những vấn đề phải giải quyết, vừa tuyệt đối vì khai triển sự tụ hội, giữ sở cứ, và những điều kiện ấn định cho vấn đề. Cho nên triết gia không ngừng quyền biến những khái niệm, ví như Leibniz đã phát biểu: "Tôi tưởng vào đến bến, nhưng lại bị thẩy ra giữa biển khơi" (trong *Système nouveau de la nature* s. 12). Khái niệm không mang tính biện luận, và triết học không là một hình thành biện luận vì nó không mang những tiền đề giống như các khoa học. Sự khác biệt giữa triết học và các khoa học là ở đó. Deleuze và Guattari dã mượn khái niệm *agôn* trong từ ngữ hy lạp để chỉ sự đối nghịch : giống như biện chứng mà Platon xác định trong khái niệm *amphisbetesis.* Cho nên triết học không phải là chiêm ngưỡng vì những chiêm ngưỡng là chính những sự vật được nhìn trong sáng tạo ra những khái niệm, không phải phản trạng vì người ta không cần đến triết học để phản ảnh bất kỳ điều gì (chẳng hạn nhà toán học không cần nại tới triết học để phản ảnh toán học), cũng không thường trụ trong thông giao, vì thông giao tương ứng với những tư kiến chứ không phải những khái niệm.

Trong tương tranh đối nghịch với triết học ngày nay là những khoa học nhân văn, nhất là khoa xã hội học 14 hay mọi bộ môn thông giao như thông tín học, thị trường học, quảng cáo, vẽ kiểu v.v... Triết học cũng khởi sự với những câu, nhưng trong khi khoa học rút ra những viễn cảnh (prospects), nghệ thuật rút ra những tri thức và giác thức (percepts et affects) thì triết học rút ra những khái niệm (concepts) 15.

Những khái niệm triết học như Deleuze, Guattari nhận định chỉ là những toàn mảnh không thể tự điều chỉnh mà phải có một tương ứng của bình diện nội tại. Triết học mang hai bộ diện bổ túc cho nhau, đó là sáng tạo ra những khái niệm và vạch ra một bình diện. Hai bộ diện này phân định rõ, ví như nếu triết học khởi sự với sự sáng tạo khái niệm thì bình

diện nội tại phải coi như tiền triết học. Điều này có thể thấy rõ nơi mỗi triết gia vì bình diện nội tại là một lĩnh hội phi khái niệm, chẳng hạn nơi Descartes là một lĩnh hội chủ quan và tiềm ẩn được giả định bởi cogito như khái niệm đầu tiên, ở Heidegger là một lĩnh hội tiền hữu luận của Hữu thể. Nói khác đi, triết học đã phải giả định một cái gì là phi triết không phải tiền hiện mà có lẽ ở ngay trong lòng triết học (tôi sẽ trở lại vấn đề này ở phần sau). Như đã nói ở trên, triết học bao gồm sáng tạo những khái niệm là khởi đầu của triết học, nhưng bình diện nội tại cấu thành lãnh địa tuyệt đối của triết học 16. Chính trong bình diện nội tại trong thời hiện đại, người ta "muốn nghĩ siêu nghiệm ngay trong nội tại và chính nơi nội tại người ta đạt tới sự đoạn tuyệt" biểu hiện ba loại Phổ quát là chiêm ngưỡng, phản trạng và thông giao của ba thời đại triết học là Ý tượng luận, Phê phán luận và Hiện tượng luận không xa rời lịch sử của một huyễn tưởng triền miên. Xác định bình diện nội tại, không phải siêu nghiệm, đó là khởi sự những triết gia thứ nhất, đối nghịch với hiền thánh; đó là lý do tại sao Deleuze gọi Spinoza là cự phách của mọi triết gia vì có lẽ Spinoza là người duy nhất không qua một thỏa hiệp nào với siêu nghiệm, và tại sao Deleuze đã chọn lựa những triết gia nội tại như phái Khắc kỷ, Spinoza, Bergson, Nietzsche.

Triết học như vậy tọa thị trên nền Đất, ở đó thời gian của triết học là một *thời gian địa tầng* (*temps stratigraphique*) trước và sau chỉ là một trật tự lớp lớp chồng chất lên nhau: triết học là chuyển biến, không phải lịch sử; nó là sự cộng hiện những bình diện, không phải sự kế tiếp những hệ thống 17.

Mọi người đều có khả năng tư duy, nhưng ngoài hai yếu tố khái niệm và bình diện nội tại còn một yếu tố cơ bản nữa là những nhân vật khái niệm. Lấy trường hợp Descartes để trình bày:

> *Có một điều gì ngoài cogito được chế ra và ảnh tượng giả định của tư tưởng? Thực sự có một cái gì huyền nhiệm hiện ra đôi lúc hay xuất hiện có vẻ hiện hữu lờ mờ, chen*

chen giữa khái niệm và bình diện tiền niệm, đi từ cái nọ qua cái kia. Đó chính là Kẻ Ngốc (l'Idiot); chính hắn xưng Tôi, chính hắn tung ra cogito, nhưng cũng chính hắn đề ra những tiền đề chủ quan hay vạch ra bình diện. Kẻ ngốc chính là nhà tư tưởng tư riêng đối lập với vị giáo sư công khai khai (nhà kinh viện): nhà giáo thì không ngừng đưa đến những khái niệm để giảng dạy (người – là con vật có lý trí) trong khi nhà tư tưởng tư riêng hình thành một khái niệm với những sức mạnh tiên thiên mỗi người có quyền đắc thủ (tôi tư duy). Đó là một loại nhân vật rất kỳ lạ, muốn nghĩ và nghĩ cho chính mình, bằng "ánh sáng tự nhiên". Kẻ ngốc là một nhân vật khái niệm 18.

Nhân vật khái niệm kẻ ngốc có thể thấy trong tư tưởng Nicolas de Cuse, Eudoxe trong triết học Descartes, trong tác phẩm của Dostoievski. Sự khác biệt giữa kẻ ngốc xưa và nay ở chỗ kẻ ngốc xưa muốn cái thật còn kẻ ngốc nay muốn tạo cái phi lý là quyền năng tố thượng của tư tưởng. Những nhân vật khái niệm như Socrate của Platon, Dionysos của Nietzsche là chủ thể hay chuyển biến của một triết học.

Triết học trình ra ba yếu tố: *nội tại* để vẽ ra bình diện tiền triết, *cố chấp* (*insistance*) để phát kiến và tạo sự sống cho những nhân vật phò triết, *cốt cách* (*consistance*) để sáng tạo ra những khái niệm triết. Những nét khác biệt như cảm thụ, quan hệ, năng động, duy pháp, hiện sinh là những cá tính ở những nhân vật khái niệm trong các nguồn tư tưởng.

Tư tưởng không phải là dây liên hệ giữa chủ thể và khách thể, nhưng trong quan hệ của lãnh địa và đất. Người ta có thể thấy một ý tưởng về một cách mạng kiểu copernic nơi Kant không phải là những phạm trù chủ thể và khách thể mà là đặt tư tưởng trực tiếp quan hệ với đất; ở Husserl cũng có yêu cầu đất như một trực giác nguyên ủy cho tư tưởng 19.

Đất là ngưỡng cửa nguyên thủy mở vào Nguyên sử xác thân. Cho nên không những có một lịch sử triết học, còn có một địa chí triết học 20.

Deleuze, Guattari đã dành chương 4 để nói về địa chí triết

học (géophilosophie). Sau Husserl và Merleau-Ponty, Deleuze và Guattari đã chú trọng đến vị trí của Đất khi nói đến những vận động giải cat cứ và tái cát cứ (déterritorialisation et reterritorialisation) là những quan hệ của nội tại và siêu nghiệm, của Quốc gia và Đô thị, của phương Đông và phương Tây.

Dẫn lời của Jean-Pierre Faye 21, Deleuze và Guattari chỉ ra là những triết gia như những người khách lạ đến từ phương Đông, nhưng tại sao lại chọn Hy lạp làm môi trường triết học, vì ở đây phát triển những điều kiện như một xã tính thuần túy làm môi trường nội tại, một lạc thú quần hội cấu thành thân hữu và một thống khoái về tư kiến. Tư tưởng nhằm đưa ra một môi trường nội tại để thu hút đất, cho nên có sự khác biệt giữa minh trí và tôn giáo với triết học vì một đẳng tư duy bằng những hình tượng (figures) như lục hào Dịch, pháp luân Ấn, thánh tượng Kitô... một đẳng tư duy bằng khái niệm.

Hình tượng cần những phóng chiếu đến từ siêu nghiệm còn khái niệm tiếp cận và liên hệ ở bình diện nội tại. Khi một tư tưởng như tư tưởng thiên chúa giáo muốn có những khái niệm, nó phải qua con đường vô thần. "Chủ nghĩa vô thần không là một thảm kịch, mà là sự thanh thản của triết gia và đắc thủ của triết học"22. Có thể nói đến một triết học trung hoa, ấn độ, do thái, hồi giáo với điều kiện tư duy trên một bình diện nội tại 23. Triết học sở dĩ tồn tại ở Hy lạp vì nó gắn liền với thường hằng hơn là tất yếu, cảnh giới hơn là nguồn gốc, chuyển biến hơn là lịch sử. Mối liên lạc của triết học hiện đại với chủ nghĩa tư bản cũng giống như mối liên lạc của triết học cổ đại và Hy lạp. Chính ở đó có thể thấy viễn cảnh của triết học hiện đại vì nó không còn là thân hữu của chủ nghĩa tư bản nữa, như triết học cổ đại không gắn bó với đô thị Hy lạp:

Triết học đưa tới tuyệt đối sự giải cát cứ tương đối của tư bản, qua bình diện nội tại như một vận động của vô hạn và tiêu diệt nó như một giới hạn bên trong, *làm cho nó quay lại*

chống nó, để dẫn đến một miền đất mới, một dân tộc mới 24.

Tiếp nối những nghiên cứu về chủ nghĩa tư bản trong quan hệ triết học hiện đại qua tác phẩm *L'Anti-Oedipe* Deleuze và Guattari nhận ra mối quan hệ cấu tạo giữa triết học và phi triết học trong chuyển biến kép, ở đó "triết gia phải trở nên một người không phải là triết gia, để phi triết học có thể trở thành đất và dân của triết học" 25.

HEIDEGGER :

Was ist das – die Philosophie? là một bài giảng tại Cérisy-la-Salle ở Normandy vào tháng Tám năm 1955, khi đó Heidegger đã 66 tuổi. Kể từ đó đến nay cũng gần nửa thế kỷ và khoảng 28 năm sau khi tác phẩm chính *Sein und Zeit* được xuất bản. Những người đọc Heidegger đều nhận xét thấy sau *Sein und Zeit*, Heidegger đã không hoàn tất Phần Hai (die zweite Halfte). Nếu đúng như đề cương ở phần Mở Đầu, Phần Hai gồm ba phân đoạn:

1. học thuyết về giản đồ và thời gian của Kant như mộtgiai đoạn tiên đề về vấn đề thời tính.

2. cơ sở hữu thể luận trong lý luận "cigito sum" của Descartes và lý do tại sao hữu thể luận thời trung cổ đã nhường bước cho vấn đề "res cogitans".

3. tiểu luận về thời gian của Aristote như đưa ra một con đường phân biệt nền tảng hiện tượng và những giới hạn của hữu thể luận cổ đại.

Dự tính đã bị bỏ hẳn vì như Heidegger viết trong lời tựa lần in thứ bảy là phải viết mới lại Phần Nhất nếu như thêm Phần Hai. Quả thực, những vấn đề trong phân đoạn 1 có thể được đề cập trong *Kant und das Problem der Metaphysik*; luận về thời gian của Aristote thấy trong *Die Grundprobleme der Phanomenologie*; và vấn đề cogito sum của Descartes được bàn dđến trong giảng khóa sơ kỳ năm 1940 tại Freiburg, in lại trong tập IV bộ *Nietzsche*.

Cũng như đối với những trường hợp của nhiều nhà tư tưởng lớn, người ta thường phân chia tác phẩm của Heidegger ra làm hai thời kỳ: Heidegger I và II. Tôi không thảo luận vấn đề này ở đây, nhưng khi đề cập đến tập sách *Was ist das-die Philosophie?* không thể không đối chiếu vói *Sein und Zeit* và ở đó sẽ thấy lộ ra những điểm tiếp nối và phân cách giữa một Heidegger/hiện tượng luận và một Heidegger/hậu hiện tượng luận.

Mở đầu bài giảng *Triết học là gì?* Heidegger khẳng định chỉ có thể thảo luận vấn đề này khi đưa vào một con đường 26:

Việc chúng ta đầu tiên phải làm là đưa câu hỏi vào một con đường định hướng rõ để chúng ta không bị lúng túng quanh khái niệm triết học. Nhưng làm thế nào chúng ta tìm ra được một con đường để chúng ta có thể xác định vấn đế của chúng ta một cách tin cậy? Con đường mà tôi chỉ ra đây nằm ngay trước mặt chúng ta. Và chỉ vì nó là con đường gần tầm tay nhất lại khó tìm thấy... Từ ngữ "triết học" được nói đến ở đây bằng tiếng hy lạp. Từ ngữ như từ *hy lạp* là một con đường. Từ hy lạp *philosophia* là một con đường chúng ta phải đi 27.

Wir haben einen Weg gefunden. Die Frage selbst ist ein Weg. Nhung hướng đi nào? Từ hy lạp *philophia* chỉ cho chúng ta hướng đó. Vấn đế là khi chúng ta *nghe* những tiếng củ ngôn ngữ hy lạp, chúng ta đã bước vào một lãnh vực phân định rõ rệt, vì ngôn ngữ hy lạp là *logos*, và nếu chúng ta nghe với cái tai hy lạp, chúng ta có thể theo ngôn truyền (legein) trực tiếp của nó.

Vấn đề ở đây là *nghe* và *ngôn ngữ*. Nghe như thế nào và ngôn ngữ nào?

J. Derrida trong một bài viết dành cho hội thảo quốc tế tại Đại học Loyola ở Chicago tháng Chín năm 1989 kỷ niệm 1000 năm ngày sinh của Heidegger, đã phat hiện từ một câu trong *Sein und Zeit* : "*als Horen der Stimme des Freundes, den jedes Dasein bei sich tragt*"28 để bàn về vấn đề mà Derrida gọi là

Philopolemology. Cũng trong bài viết này, bất ngờ Derrida dã đặt chủ điểm vào tác phẩm *Was ist das-die Philosophie?* Heidegger đã thuyết trình tại Pháp 34 năm trước.

Những chủ diểm nêu ra như *nghe – thân hữu – philein – đấu tranh* là những vấn đề đã bàn đến ở phần trên qua tác phẩm của Deleuze-Guattari.

Câu văn trích dẫn trên trích ra từ chương 34 nhan đề: *Dasein und Rede. Die Sprache* (Hiện hữu và Diễn từ. Ngôn ngữ).

Nghe là một vấn đề triết lý khác hẳn với vấn đề *Nhìn* (mà Martin Jay đặt để trong triết học hiện đại. X. *Downcast Eyes* của M. Jay). Nghe là một khả năng hiện sinh thuộc về nói với chính mình như Heidegger đã xác định trong *Sein und Zeit*:

"Nghe cấu tạo sự khai mở công chính và nguyên ủy của hiện hữu cho tiềm năng hiện hữu nhất" (*das Horen konstituert sogar die primare und eigentliche Offenheit des Daseins fur sein eigeinstes Seinkonnen*). *Nghe* cấu thành của diễn từ và hiện hữu *nghe* vì hiểu được.

Khả năng khai mở của hiện hữu để nghe tiếng nói của kẻ khác như thân hữu thì tuyệt đối có tính cách nguyên ủy vì tiếng nói của thân hữu không ở tự tại, nhưng ở trong tôi, nhưng cũng không ở trong tôi như một hiện hữu vì hiện hữu không là "ngã", mà cũng không là "tôi". Cho nên mặc dầu tiếng nói không ở trong nó, hiện hữu cưu mang thân hữu khi cưu mang tiếng nói.

Derrida đã nhận ra những liên hệ giữa những chủ đề như *Nghe* (Horen, Horigkeit), *Diễn từ*, *Ngôn ngữ* nói đến trong tác phẩm *Sein und Zeit* với những chủ đề của *Was ist das – die Philosophie?* qua cái tai:

- xác định triết học (philosophia) như nghe tiếng nói và theo tiếng gọi của hữu thể, khả năng tương ngôn và đồng thuận;
- xác định con đường giải đáp vấn đề triết học không phải

là đoạn tuyệt với lịch sử mà thu tập lịch sử trong ý nghĩa hủy triệt.

Vấn đề tìm hiểu *philosophia* có thể đặt trở ngược về với từ philosophos bắt nguồn từ Héraclite.*Philein* hiểu theo nghĩa *homolegein,* có nghĩa là phát ngôn như thể Logos, tương ứng với Logos. Tương ngôn như vậy thì đồng thuận với Sophon (*Dieses Entsprechen steht im Einklang mit dem Sophon*). Lý giải theo Héraclite: *En Panta* mọi hiện thể thống nhất trong Hữu (*Alles Seiende ist im Sein*), điều đó có nghĩa là Hữu tập hợp mọi hiện thể như thể Hữu, Hữu chính là Tập hợp-Logos 29.

Heidegger viết: nghe một điều như vậy xem ra có vẻ tầm thường với cái tai của chúng ta, nếu không muốn nói là xúc phạm vì không ai cần phải bận tâm với điều mọi hữu thuộc về Hữu. Tuy nhiên điều đó chính là khởi sự ngạc nhiên (das Erstaunen), ít ra là đối với người hy lạp. Khác biệt giữa những người đi tìm Sophon vói những nhà ngụy biện cũng là ở chỗ lý luận ngụy biện sẵn sàng đưa mọi giải đáp có sẵn trên thị trường. Giải đáp hay tương ứng với triết học, đạt tới Tương ngôn này cần phải mở sẵn tai nghe những gì triết học nói với chúng ta (*was die Philosophie uns schon zugesprochen hat*). Triết học hiểu theo nghĩa hy lạp *philosophia*. Triết học trên đường về Hữu của hiện thể, nhưng bước đường vào triết học (*der Schritt zur "Philosophie"*) không phải chỉ ở Platon hay Arixtote như thể tất yếu của một quá trình biện chứng.

Giải đáp cho câu hỏi: triết hoc là gì? chỉ hiển nhiên khi đi vào con đường đối thoại với triết gia, nghĩa là nói với họ về những điều họ nói. Triết lý là Ngôn ngữ của Đối thoại (*das Sprechen, das legein im Sinne des dialegethai, das Sprechen als Dialog*). Đối/thoại ở đây là đưa tư duy của chúng ta trên con đường gặp gỡ triết học. Đáp ứng (*antworten*) như vậy cùng nghĩa với Tương ngôn (ent-sprechen); Heidegger phân biệt:

> *Giải đáp không phải là một biểu ngôn mà chính là Tương ngôn đáp ứng Hữu của hiện thể (die Antwort ist keine erwidernde Aussage (n'est pas une réponse), die Antwort ist vielmehr die Ent-*

sprechung (la correspondance), die dem Sein des Seienden entspricht).

Con đường giải đáp vấn đề của chúng ta không phải là đoạn tuyệt với lịch sử, nhưng là một thu thập và biến đổi những gì Diễn ra (*kein Bruch mit der Geschichte, keine Verleugnung der Geschichte, sondern eine Aneignung und Verwandlung des Uberlieferten*).

Một thu tập lịch sử như vậy (*solche Aneignung der Geschichte*) đã mang ý nghĩa "Hủy triệt" (*Destruktion*) mô tả ở chương 6 trong *Sein und Zeit.* Đến đây Derrida rất đắc ý với điều ông muốn tìm gặp: hủy tạo hay đúng hơn "hủy triệt" cũng là một kinh nghiệm thu tập truyền thống, khi dẫn lại đoạn văn quan trọng đó"

Từ "Destruktion" nhằm chỉ ra một thu tập lịch sử như vậy. Ý nghĩa của từ này đã minh định trong Sein und Zeit (ch. 6). Hủy triệt không mang ý nghĩa tàn phá, nhưng hủy-tạo (Abbauen), mang đi (déport), không nói là trục xuất mà là dời chỗ, để sang một bên những biểu ngôn lịch sử về lịch sử triết học. Hủy triệt có nghĩa: mở rộng tầm tai để có thể tự do truyền đạt đến chúng ta những gì đã diễn ra trong truyền thống về Hữu của hiện thể 30.

Derrida cũng nhận định thấy là Heidegger kết án sự ngơ điếc của cái tai chung thông thường của con người hiện đại vì không nghe thấy sự khác biệt hữu thể, cũng không nghe thấy logos như thể tập hợp; vì không nghe nên cũng mù lòa trước vẻ huy hoàng của hữu thể tập hợp và chói sáng đã làm người hy lạp ngạc nhiên:

Để nghe thấy được tin truyền này, chúng ta phải đi tới tương ngôn (Indem wir auf diesen Zuspruch horen, gelangen wir in die Entsprechung).

nghĩa là nghe thấy tiếng nói hay tiếng gọi thông truyền (*die Stimme des Zuspruchs*). Triết học là tương ngôn từ Hữu của hiện thể, Hữu như vậy xác định ngôn từ theo cách nào để Ngôn hòa hợp với Hữu của hiện thể. Platon và Aristote đã chú ý đến sự hòa hợp (*Stimmung*) này như trong thiên *Theatet 155d*

Platon nói cảm tính (*pathos*) của một triết gia là phải ngạc nhiên, không có khởi điểm nào khác (Aristote cũng nói điều tương tự trong *Met. A 2*).

Khi nhận xét bản tính tương lai của triết học, Heidegger nghĩ là chúng ta đi tìm cách nghe tiếng gọi của Hữu. Sự hòa điệu nào trong tư tưởng hiện đại? Ông cho rằng sự hòa hợp cơ bản vẫn còn ẩn dấu vì tư tưởng hiện đại vẫn chưa tìm ra con đường rõ rệt (*unser heutiges Denken noch nicht seineneindeutigen Weg gefunden hat).* Tương ngôn là một cách nói, phụng sự Ngôn ngữ. Nhưng quan niệm của chúng ta ngày nay đã thay đổi một cách kỳ quái, không còn là kinh nghiệm của người hy lạp về logos, "cách nói về hữu mà ta đáp ứng khi nghe... rằng tư tưởng là nghe và nhìn" (*das Denken ein Horen und ein Sehen ist* – trong *Der Satz vom Grund*, 1957, tr. 86).

Phải chăng công việc triết học là công việc của một số ít người muốn cứu vãn điều kinh ngạc nhất – là hiện thể trong Hữu – khởi sự con đường về hướng sự việc kinh ngạc này, đó là *sophon.* Heidegger nói: Khi thực hiện điều này, họ phải trở thành những người đấu tranh cho sophon và qua sự đấu tranh công chính này vẫn thức tỉnh và bảo vệ sự hoài niệm (*Sehnsucht*) sophon giữa những tha nhân (*WP*, tr. 14).

Derrida gọi sự *hoài niệm* này là nguồn gốc của triết học.

Kỳ tới:

- NISHIDA KITARO và MERLEAU-PONTY.
- HÀNH TRẠNG TƯ TƯỞNG.

Chú thích:

1. Sđd, tr. 22 (Nxb. Lửa Thiêng, Saigon 1974). Tôi dùng chữ "hủy tạo" thay thế chữ "giải giới kiến tạo" trước đây để tương ứng vói từ "hủy triệt"(Destruktion) của Heidegger. Derrida xác nhận khái niệm "hủy tạo" nhằm để phiên dịch từ *Abbau* của Heidegger. Một số dịch giả của Heidegger sang anh ngữ đã dùng từ "hủy tạo" (deconstruction) để dịch từ *Abbau* như một

thời khoảng nhất định của vận động hủy triệt (Detruktion) khái quát hơn.

2. Op.cit. Vấn đề lịch sử triết học đối với quan điểm triết học như thể khoa học có thể mượn lời Husserl "chỉ là mơ tưởng" (der Traum ist ausgetraumt).
3. X. Marx "Nhiệm vụ tức thời của triết học, để phục vụ lịch sử, một khi đã lột trần hình thái thánh thiện của tự tha hóa nhân loại, là phải lột trần tự tha hóa trong những hình thái không thánh thiện của nó" (Es ist zunachst die Aufgabe der philosophie, die im Dienste der Geschichte steht, nachdem die Heiligengestalt der menschlichen Selbstentfremdung entlarvt ist, die Selbstenfremdung in ihren unheiligen Gestalten zu entlarven. *Einleitung. Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*).
4. X. Heidegger, *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* in *Kierkegaard vivant*, 1966.
5. X. Gadamer, *Philosophical Hermeneutics*, bản dịch tiếng Anh của David E. Linge, University of California Press, 1976.
6. *Sđd*, tr. 111.
7. X. Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft* (Suhrkamp Verlag, 1983).
8. Fichte, *Uber der Begriff der Wissenschatslehre* (SW 1, tr. 54).
9. Sasha Sokolov một cách tiệt để đoạn tuyệt với truyền thống văn chương Nga, nhưng đặc tính thời gian đa chiều gần với "tiểu thuyết mới". Một tác phẩm khác của Sokolov là *Shkola dlia durakov* (Ann Abor, Ardis 1976).
10. Deleuze-Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?* (Les Editions de Minuit, 1991), tr. 10.
11. *Sdd*, tr. 8.
12. *Amicus Platom, magis amica veritas (trong Ethique à Nicomaque* A 6 1096a 14-17) mà Husserl đã lấy để ghi chú bên lề bản đọc *Sein und Zeit* năm 1929.
13. *Sđd*, tr. 10.
14. X. Pierre Bourdieu, Phỏng vấn năm 1985 in trong *Asthetik und Kommunikation* với nhan đề "Der Kampf um die symbolische Ordnung", bản dịch tiếng Anh trong *In other Words* (Stanford, 1990).

15 Deleuze-Guattari, *Sđd*, t. 29.

16 *Sđd*, tr. 44.

17 *Sđd*, t. 59.

18 *Sđd, tr. 60.*

19 X.Đặng Phùng Quân, 'Merleau-Ponty và Triết học' trong *Triết học và Văn chương* (Saigon: Lửa thiêng 1974), tr. 250.

20 *Sđd*, tr. 250.

21 *"Châu Á, châu Phi, Ý là những giai đoạn phiêu lưu của chặng đường gắn bó triết gia với triết học"* – Jean-Pierre Faye, *La Raison narrative* (Balland, tr. 15-18).

22 *Sđd, tr.* 89.

23 *Sđd, tr.* 91.

24 *Sđd, tr.* 95 (in nghiêng của Deleuze-Guattari).

25 *Sđd, tr.* 105.

26 Khái niệm *con đường (Tao)* đã được Heidegger sử dụng qua nhiều tác phẩm như :
1949: *Der Zuspruch des Fedweges;*
1950*: Holzwege;*
1953: *Der Feldweg;*
1959: *Der Weg zur Sprache;*
1967*: Wegmarken.*

27 Heidegger, *Was ist das – die Philosophie* (Pfullingen, 1956).

28 Heidegger, *Sein und Zeit* ch. 34 (Niemeyer, tr. 163). Bài viết của Derrida đã dịch và in trong *Reading Heidegger,* Ed. By J. Sallis 1993, nhan đề 'Heidegger's Ear. Philopolemology'.

29 *Das Sein ist dieVersammlung-Logos.*

30 Dẫn và dịch của Derrida, *Sđd, tr. 180.*

NGUYỄN VY-KHANH

những hiện tượng văn học việt nam thế kỷ xx

(II)

4. Văn Học Miền Nam 1954-75:

1954-1975 là thời gian của một cuộc chiến tranh ý thức hệ quốc gia / cộng sản đồng thời cũng là huynh đệ tương tàn dưới áp lực của hai loại cường quốc trong một cuộc chiến gọi là chiến tranh lạnh! Việt Nam chia đôi ở vĩ tuyến thứ 17. Cuộc di cư năm 1954 đã thay đổi bộ mặt văn học nghệ thuật miền Nam cho đến thời điểm ấy chủ động bởi người địa phương mà nơi hoạt động mạnh là Huế, Qui Nhơn, Nha Trang, Cần Thơ và nhất là Sài Gòn. Sài Gòn thủ đô Nam phần đã là nơi sinh hoạt báo chí và văn học nghệ thuật chủ yếu và nhiều nhà báo và văn nghệ sĩ gốc Trung và Bắc đã đến lập nghiệp hoặc cộng tác. Theo thiển ý có ba dòng văn học tại miền Nam từ 1954 đến 1975 mà nếu công bằng ta có thể ghi nhận : một thuần Nam, từ Petrus Ký qua Hồ Biểu Chánh đến Phi Vân, Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Vương Hồng Sển, ... bình dân hoặc trưởng giả trí thức với những đòi hỏi thông thường những giá trị dân chủ của Cách mạng Pháp 1789; một dòng giữa gồm ba miền hợp lưu đã khởi sống chung từ trước 1954, thiên chính trị, cách mạng và công bằng xã hội; và dòng cuối là dòng nước mới từ miền Bắc di cư vào từ 1954, dòng trí thức tiểu tư sản và

chính trị lý thuyết. Trong 20 năm, ba dòng văn học đó đã sống chung, đã nhập làm một dưới biểu tượng tự do, dân chủ và cộng hòa. Vào giai đoạn đầu 1954-1963, một nền văn nghệ tự do sinh hoạt trong một không khí văn hóa, tin tưởng, thì đến giai đoạn sau 1964-1975, văn nghệ đa dạng hơn nhưng cũng tạp nhạp hơn với những người làm văn nghệ phân hóa, bạo động trong một xã hội thời chiến giá trị văn hóa mất dần.

Mai Thảo, trong số ra mắt tạp chí *Sáng Tạo* (1-10-1956) đã nói văn nghệ từ thủ đô Hà Nội chuyển vào thủ đô văn hóa Sài Gòn. Khẳng định của Mai Thảo là một diễn dịch khác của một cơ cấu xã hội và chính trị bị-động, phải đối phó tức thời với kẻ thù cộng sản. Đảng Cần Lao được tổ chức như cơ cấu của kẻ thù, đòi hỏi hy sinh và một lòng, một mục đích. Với những phương tiện tương đương. *Sáng Tạo* không đi ra ngoài quỹ đạo đó! Tạp chí *Sáng Tạo* ra được 31 số, ngưng từ tháng 9-1959 đến tháng 7-1960 tiếp tục bộ mới nhưng cũng chỉ ra thêm được 7 số. *Sáng Tạo* ra đời với cái gọi là ý thức văn nghệ mới và làm mới văn học cho thời đó. Tạp chí *Sáng Tạo* muốn làm đại diện cho nền nghệ thuật mới được gọi là "nghệ thuật hôm nay". Mai Thảo "đầu đàn" với văn chương mới và tân cải hình thức, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên và Quách Thoại với thơ tự do, Nguyên Sa với thơ ca tụng tình yêu tân kỳ, Cung Trầm Tưởng, Sao Trên Rừng (Nguyễn Đức Sơn) và Trần Tuấn Kiệt làm mới thơ lục bát, Trần Thanh Hiệp và Nguyễn Văn Trung (Hoàng Thái Linh), người lập thuyết, người giới thiệu triết lý thời thượng của Âu châu. *Sáng Tạo* không phải là một văn đàn hay văn nhóm với chủ trương và hoạt động khắng khít như Tự Lực Văn Đoàn và nhóm Hàn Thuyên của thời tiền chiến. Các văn nghệ sĩ hợp tác sau tách riêng làm văn nghệ như Nguyên Sa, Viên Linh, Dương Nghiễm Mậu, v.v...

Sáng Tạo đã góp phần làm mới văn học về văn cũng như thơ, về hình thức, thể cách cũng như nội dung. Thanh Tâm

Tuyền khởi xướng thơ Tự do, không vần, bất ngờ về ý và chữ dùng, xuất bản *Tôi Không Còn Cô Độc* (1956) và *Liên, Đêm, Mặt Trời Tìm Thấy* (1964). Thơ Thanh Tâm Tuyền dùng ngôn ngữ để phá hủy ngôn ngữ, phó mặc mạch thơ, nhạc điệu cũng như ngôn ngữ thơ, để ngôn từ tự do trôi chảy như sự vật vô tri vô nghĩa từ nguyên thủy. Với Nguyên Sa, thơ tự do là thơ phá thể, trong khi Thanh Tâm Tuyền đi xa hơn, xác quyết "thơ hôm nay là thơ tự do" mà cao điểm sẽ là thơ văn xuôi. Khi thơ Tự Do đã thành công gây tiếng vang thuận tiện, nhất là với những người làm thơ mới ra đời, nhóm *Sáng Tạo* bèn đi xa hơn phủ nhận giá trị thơ văn tiền chiến. Mai Thảo và nhóm của ông rất dị ứng với quá khứ ! Nhiều nhóm văn nghệ sĩ đã lên tiếng phản đối, nhất là ở Huế. Thơ lục bát đã được canh tân với một số nhà thơ thời Thơ Mới, nay trên tạp chí *Sáng Tạo*, lục bát được tiếp tục hiện đại hóa với ngôn ngữ tân kỳ, hình ảnh mới hơn, bất ngờ, cũng như trong cách dùng chữ, ngắt câu. Khởi xướng bởi Cung Trầm Tưởng, tiếp đó có Sao Trên Rừng (NĐS), Trần Tuấn Kiệt, Trần Đức Uyển, Hoài Khanh, Kim Tuấn, Hoàng Trúc Ly, ...

Mai Thảo là người đã đóng góp cho một cách làm mới hành văn. Những sáng tạo về ngôn từ, cách chấm câu, văn tùy bút, cảm giác. Cách dùng chữ trang trọng, chấm câu theo tình cảm và diễn tiến câu chuyện. Mai Thảo cổ võ lối viết văn như vẽ tranh. Chỗ chấm phá, chỗ chi tiết. Chỗ nâng cao chỗ xuống thấp. *Đêm Giã Từ Hà Nội*, *Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời* cũng như hai tập *Tùy Bút* và *Căn Nhà Vùng Nước Mặn* là những thử nghiệm thành công. Những chữ dùng nay đã quen nghe quen thấy, nhưng vào những năm 1956-62 là những cái mới đã làm hơn một người chau mặt ! Truyện Thanh Tâm Tuyền tiêu biểu qua *Bếp Lửa* (1957), *Khuôn Mặt* (1964) coi cuộc đời là một vô nghĩa toàn diện. Con người "hôm nay" lên đường, lữ hành, tự vạch đường, tự thoát khỏi tầm thường và

khuôn sáo. Cô đơn trong trừu tượng sâu thẳm của con người, nhưng cuối cùng cái phi lý vẫn bủa vây, đẩy con người lún sâu thêm vào trong thực tại mà ý nghĩa nguyên thủy bất động của sự vật vẫn chưa tìm thấy. Thảo Trường dùng những tra vấn khắt khe nhưng chân thành của con người trí thức có đức tin, để nhìn con người và chiến tranh!

Mặt khác, trong bầu không khí chính trị mới , tự do và dân chủ của sau hiệp định Genève 1954 đó, văn chương của Võ Phiến, Đỗ Tấn, Mai Thảo, Nguyễn Mạnh Côn, Doãn Quốc Sỹ, Đỗ Thúc Vịnh, Kỳ Văn Nguyên, ..., những con người từng theo kháng chiến, đã góp phần xây dựng chính trị miền đất mới trong giai đoạn đắp nền của thời đệ nhất cộng hòa. Tác phẩm của họ đã đáp ứng những chờ đợi của con người thời đó. Văn chương trở thành vũ khí đấu tranh chính trị với cộng sản, đĩ độc trị độc, cũng như người cộng sản đã đặt văn nghệ thành chính sách. Những chuyện xảy ra ở các liên khu kháng chiến. Trong *Người Tù, Kỳ Hoa Tử, Khu Rừng Lau, Mùa Ảo Ảnh*, v.v..., đấu tranh con người và chính trị là một! Doãn Quốc Sỹ quyết tâm bảo vệ lý tưởng, ý nghĩa đã có, dứt khoát vai trò của người trí thức, phải bỏ chủ nghĩa cộng sản, đề cao dân tộc tính và tình người khi còn có thể. Nguyễn Mạnh Côn nhiệt thành *Đem Tâm Tình Viết Lịch Sử* trình bày cho đồng hao và thế hệ trẻ biết những thất vọng của ông về một chủ nghĩa, với kinh nghiệm chính ông *Lạc Đường Vào Lịch Sử* (1965).

Sau những năm bôn ba hoạt động chính trị, làm bộ trưởng và lưu vong, năm 1951, Nhất Linh trở lại quê nhà về sống ẩn ở Đà-Lạt. Năm 1958, ông "xuống núi" gây dựng lại Tự Lực văn-đoàn, nhà xuất bản Đời Nay và ra mắt tạp chí *Văn Hóa Ngày Nay* chủ xướng một văn chương vượt thời gian và không gian. Từ năm 1951, sách Tự Lực văn-đoàn đã được tái bản với tên nhà Phượng Giang, vẫn thành công về số lượng tiêu thụ. Nhưng ngoài công lao khám phá những cây viết mới như Nhật Tiến, Đỗ Phương Khanh, Linh Bảo, Nguyễn Thị Vinh, Duy

Lam, ... ông cũng như dư vang của Tự Lực văn-đoàn đã không được những người làm văn nghệ mới đón nhận tích cực lắm; trở thành đề tài tranh luận chối bỏ của những người làm văn nghệ "hôm nay" trên *Sáng Tạo* và cả trên *Nghệ Thuật* khi nhóm đã rã. Tác phẩm của Tự Lực văn-đoàn được đưa vào chương trình Việt văn, đã được chính yếu đọc bởi giới học sinh. Độc giả nói chung tìm đến những tác giả và tác phẩm mới hơn, trong số có những tác giả mới của nhóm Tự Lực văn-đoàn như đã nói ở trên. Nhất Linh thất bại đến với giới trẻ, hết sinh lực và hợp thời, bộ *Xóm Cầu Mới* cũng như tạp chí *Văn Hóa Ngày Nay*, nhưng tinh thần gọn sáng được tiếp nối với Nguyễn Thị Vinh, Nhật Tiến. Chính Thế Uyên, một người cháu của Nhất Linh cũng là một nhà văn mới vô nghề cũng đã phủ bác văn chương của Tự Lực văn-đoàn 6.

Về báo chí thời này đa dạng, trăm hoa cùng nở; nở theo chính trị và biến động của một miền Nam hết an bình. Nhà báo làm chính trị, "chầu rìa" như một số đảng phái bắt đầu hết hậu thuẫn của dân chúng. Khi chiến tranh và xáo trộn lên cao độ, đã có những tờ báo chui của sinh viên và trí thức, "góp phần" gây xáo trộn thêm miền Nam. Cũng là thời của nhiều nhóm tranh đấu chính trị tập trung quanh các báo *Thái Độ, Lập Trường, Hành Trình, Đối Diện*, ... với những nhà văn dấn thân như Phan Nhật Nam, Ngô Thế Vinh, Nguyên Vũ, Thế Uyên,... hay phản chiến như Kinh Dương Vương, Nguỵ Ngữ, Trần Hữu Lục, Thái Luân, Thế Vũ, v.v. - những phẫn nộ của họ không được chú tâm của người cùng chiến tuyến, vài người trong số sẽ bị đối phương xử dụng, tác phẩm của họ trở nên vô dụng trong một xã hội quay cuồng bởi những giá trị khác hơn. Về tạp chí văn học, tờ *Văn* (số 1, 1-1-1964), tương đối sống lâu nhất và đã đóng góp nhiều cho việc hiện đại hóa văn nghệ miền Nam. Qua ba đời Trần Phong Giao, Mai Thảo và Nguyễn Xuân Hoàng, nhưng thời họ Trần tạp chí phẩm chất cao, có chiều hướng xây dựng một nền văn nghệ mới, hiện đại và đa

dạng đông-tây; đã có công giới thiệu các tác giả, công bố nhiều văn liệu đặc biệt và khám phá nhiều cây viết trẻ, như Y Uyên, có những số báo độc đáo về Triều Sơn, Nhất Linh, Hàn Mặc Tử, v.v...

Thi ca thời này nhất là ở những năm chiến tranh, tâm tình con người giao động nhiều, mất mát thua thiệt nhiều, như bất lực trước tàn bạo của chính trị và chiến tranh, đã có những giọng thơ khinh bạc, như Nguyễn Bắc Sơn, cũng là thời thơ văn bốc lửa của miền Trung địa đầu của miền Nam. Miền Trung đãsôi động với những biến cố Phật giáo 1963, 1965, đại học Huế, nhóm *Lập Trường*, rồi biến cố Tết Mậu Thân, cổ thành Quảng Trị, v.v. , với những cây viết trẻ Trần Vàng Sao, Thái Luân, Nguyễn Nho Sa Mạc, Luân Hoán, Mường Mán, Hoàng Lộc, Thành Tôn, Thái Tú Hạp,...Miền Trung đã chứng tỏ thiết yếu cho văn học miền Nam; so với tỉ lệ dân số, người đọc ở đó cũng nhiều mà người viết cũng nhiều.

Thơ thời này còn có những khuynh hướng triết lý, về phận người và vũ trụ như thơ Phổ Đức, thơ Thiền Bùi Giáng: một phương tiện giải thoát cuộc sống khó khăn hoặc chính trị không lối thoát. Thơ ảnh hưởng Phật giáo có Phạm Thiên Thư, Nhất Hạnh, Hoài Khanh, Phạm Công Thiện, Xuân Phụng,... Song hành có thơ Vũ Hoàng Chương với *Rừng Phong* (1954) và nhiều thi tập sau đó lúc đầu còn phong cách, dù vẫn cái buồn chán chường cuộc đời và tâm sự sống sót sau cuộc chiến tranh, nhưng sau thành thù tạc và lạc lõng giữa thời đại hết còn là của thi nhân. Đinh Hùng với *Mê Hồn Ca* đem đến cho văn học Việt Nam một thế giới huyền sử hoang đường của thời huyền thoại, sẽ trong sáng gần cuộc đời hơn với *Đường Vào Tình Sử* năm 1961. Thơ tình yêu có hiện tượng Nhất Tuấn với các tập *Truyện Chúng Mình*, tình ngang trái nhưng không bi thảm của thanh niên thiếu nữ ở ngưỡng cửa học đường hay đã khoác áo lính. Nguyên Sa là một hiện tượng đáng kể khác nhưng chỉ vào đầu giai đoạn. Và Trần Dạ Từ đã có *Thuở Làm Thơ Yêu Em*,

Phạm Thiên Thư nhà tu đa tình với *Động Hoa Vàng*. Nguyễn Tất Nhiên đã là hiện tượng với những vần thơ học trò ca tụng tình yêu được phổ nhạc và phổ biến rộng rãi nhất là trong giới học sinh, sinh viên! Về kịch, *Bão Thời Đại* của Trần Lê Nguyễn, *Thành Cát Tư Hãn* của Vũ Khắc Khoan đáng được ghi nhận, bên cạnh những đóng góp của Thanh Tâm Tuyền, Doãn Quốc Sỹ, Ngô Xuân Phụng, Nghiêm Xuân Hồng, Phan Tùng Mai,...

Vài năm sau làn sóng hiện sinh thời thượng là mốt "tiểu thuyết mới" đến từ Pháp với Huỳnh Phan Anh, Hoàng Ngọc Biên, Nguyễn Xuân Hoàng,.... Một loại "phản tiểu thuyết", nói như Jean-Paul Sartre, đối thoại và độc thoại cùng tình cảm nội tâm trộn lẫn, thứ tự thời gian đảo lộn, không cần đến cốt truyện, có khi không cả người kể. Nhân vật thường ở ngôi thứ ba (il, elle, on). Một thế giới rất "khách quan", ở ngoài! Các tác giả của phong trào muốn diễn tả những cái nhỏ nhặt, tầm thường, như cái gôm và cả tâm hồn con người là những sự những cái di chuyển, biến động không ngừng và biết đâu đó chính là mầm của sự sống! Ở đó con người ta sẽ tìm ra cái mênh mông của đời sống nội tại! Ngôn ngữ làm hư sự vật, sự sống, làm sai lạc tình cảm nhưng ngôn ngữ sẽ được dùng cùng phản ứng bản năng để nhận thức, tiếp cập sự vật, sự sống! "Tiểu thuyết mới" như tiên đoán một thời đại bất khả cảm thông, đầy bất trắc, trong khi truyện thật ngắn thu gọn hy vọng còn sót lại và đưa ra một diễn văn máy móc, vội vàng. Mặt khác tiểu thuyết mới có yếu tố thi ca, văn như là thơ với Michel Butor. Tiểu thuyết mới nói đến một cuộc đời đang hình thành, đang thai mang cho con người do chính con người đi tìm, làm ra, xa hơn là một kiếm tìm định nghĩa tương giao với tha nhân - trong khi tiểu thuyết "cổ điển" tả một câu chuyện với những nhân vật "dính" với câu chuyện, một xã hội với những con người đã có tương quan với nhau! Nay "tiểu thuyết mới" còn lại cái nội dung tìm tòi của phận người ngày càng cô đơn

bất khả cảm thông, hình thức mất đi hấp dẫn vì như trật đề, không đủ thuyết phục!

20 năm sinh hoạt văn nghệ đó còn có những hiện tượng như tiểu thuyết đăng nhật báo từng kỳ với Bình Nguyên Lộc, Trọng Nguyễn, Ngọc Linh, Trọng Nguyên, Thanh Thủy, Văn Quang, Dương Hà, Tô Nguyệt Đình, Duyên Anh, Mai Thảo, Hoàng Hải Thủy, ... Duyên Anh đi vào thời sự của báo chí sau khi đã là hiện tượng với tiểu thuyết viết về tuổi thơ và tuổi trẻ, để đời với tập truyện *Hoa Thiên Lý* và bộ truyện *Vẻ Buồn Tỉnh Lỵ*. Nhật Tiến với lương tâm nhà giáo và trách nhiệm xã hội, viết nhiều về những đứa trẻ bất hạnh hay những người nghèo khổ và nạn nhân của chiến tranh. Cũng là thời của những nhà văn mà tác phẩm vẫn sống mạnh nơi người đọc: Bình Nguyên Lộc, Võ Hồng, ... Các tiểu thuyết *Yêu, Loạn, Ghen*, ... của Chu Tử một thời đã là hiện tượng bán chạy cũng như đề tài sống vội sống cuồng theo F. Sagan và mốt hiện sinh! Bùi Giáng là một hiện tượng khác với các tác phẩm triết lý và dịch thuật tài tình, ngoài những tập thơ đổi mới ngôn ngữ và đầy ắp những ý tình khác người!

Đây cũng là thời giới cầm bút phái nữ đông đảo hiện diện và nỗi tiếng về nội dung: Nguyễn Thị Vinh, Đỗ Phương Khanh và Linh Bảo với những khúc mắc của những mảnh đời tương đói an bình, Nguyễn Thị Hoàng với *Vòng Tay Học Trò* từng làm chau mặt giới giáo dục, đề tài tình yêu "cấm kỵ" ở chốn học đường, một vấn đề của thời đại mới, Túy Hồng tâm tình nóng bỏng phẫn nộ thân phận phụ nữ mà khi xuất hiện đã gây hy vọng làm sống nền văn nghệ mới, Minh Đức Hoài Trinh người nữ lữ hành trong cuộc đời và tình yêu (gây sôi nổi với *Sám Hối*), Nhã Ca vẻ lại những cuộc đời bị chiến tranh giao động, gây nhiều đổ vỡ, Trùng Dương náo động ngôn ngữ và tâm hồn người nữ, Lệ Hằng no đầy những mối tình sinh viên lãng mạn vẫn khao khát tự do, tìm kiếm, Nguyễn Thị Thuỵ Vũ viết về hiện thực của thời đại chiến tranh, xã hội xáo trộn, Vân

Trang, Minh Quân,... theo khuynh hướng giáo dục, cuối giai đoạn có Trần Thị NgH văn chương quan sát hiện thực. Về thơ có Trần Thị Tuệ Mai, Mộng Tuyết Thất Tiểu Muội, Hoàng Hương Trang, Trần Thy Nhã Ca, .., đi từ những tình ý ngập ngừng kín đáo đến những nghi vấn khúc mắc, táo bạo!

5. Văn Học Xã Hội Chủ Nghĩa :

Ở miền Bắc vĩ tuyến 17, các nhà lãnh đạo Hà Nội dùng nhiều chính sách Cải cách ruộng đất, Trăm hoa đua nở, ... để tận diệt đối lập công khai cũng như ngấm ngầm, xây dựng chế độ cộng sản theo tổng hợp đông tây Mao-Lénine. Về văn hóa, "Đề cương văn hóa" năm 1943 đặt nền tảng cho nghệ thuật Mác xít, khẳng định vai trò lãnh đạo văn hoá và tư tưởng tối cao và duy nhất của đảng cộng sản. Văn học "phải" gắn liền với "nhân dân". Sau thêm tính tuyên truyền, sử thi - phong cách sử thi là "phong cách của một hình thức thể loại hoàn bị và toàn bích tuyệt đối" (M. Bakhtine). Văn nghệ được xem là một mặt trận thiết yếu chống thực dân Pháp, sau 1954 thành chống miền Nam và Mỹ họ gọi là thực dân mới. "Lý tưởng" nhân tạo, theo ý thức hệ Mác Lê và Mao. Sau hiệp định Genève 1954, "nền" văn nghệ chỉ huy với khí thế đấu tranh quá khích, thường một chiều, đã sản sinh những "tác phẩm" minh họa, giả tạo - nay ít hoặc không còn được nhắc đến, coi như phục vụ cho giai đoạn đã xong.

"Thống nhất" hai miền xong, cả nước nay phải "đi lên xã hội chủ nghĩa", một "nền" văn nghệ "minh họa" cưỡng nhập từ Bắc phương càng lún sâu trong những ảo tưởng chiến thắng, không có gì đặc sắc cho đến khi có chính sách Đổi Mới cuối năm 1986. Trước đó đã bắt đầu có những trăn trở đặt vấn đề con người đích thực, với Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Trọng Oánh, Dương Thu Hương,... Từ khi văn nghệ trong nước được cởi trói dù tương đối và sau một thời gian gạn lọc giả chân, một số nhà văn thơ có tài bắt đầu được độc giả trong cũng như

ngoài nước biết đến: Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Dương Thu Hương, Bảo Ninh, Dương Hướng, Nguyễn Khắc Trường, v.v... Các tác giả trăn trở, tìm tòi, đổi mới: Phạm Thị Hoài tìm đến Kafka - mới với người làm văn nghệ miền Bắc, trước đó mới chỉ dám ngập ngừng đến với Dostoievski, dĩ nhiên không kể những ảnh hưởng Trung Cộng và Liên Xô và chư hầu. Nguyễn Huy Thiệp theo lối trần thuật của dã sử Trung-Hoa, văn "muốn" sắc lạnh như "ngự sử" xa xưa. Khi văn nghệ trở thành "thị trường", người viết, người đọc và các nhà in khai thác những thị hiếu nhất thời, những sách cấm đoán thật và giả, những cái "tiêu cực", "ngụy", phái tính, v.v. Khi đất nước không bình thường về chính trị, xã hội, thường có hiện tượng hễ có tác phẩm nào bị trục trặc, cấm đoán hay tác giả chúng có vấn đề thì được độc giả tìm đọc, trân trọng và còn được đọc bởi nhiều thế hệ sau, như *Nhân Văn- Giai Phẩm*, xét lại,v.v... Riêng những người làm văn nghệ bị định mệnh xếp vào hàng "thua trận" không ai viết để tự chối bỏ và trát tro bạn bè cùng hoàn cảnh! Sau khi có chính sách "đổi mới", từ 1989, đã có những nỗ lực thẩm định lại những tác giả và tác phẩm từng bị kết án là phản động (và có cả tác giả bị thủ tiêu!): Trương Vĩnh Ký, Tự-Lực văn-đoàn, Nam-Phong tạp-chí, Hồ Biểu Chánh, phong trào Thơ Mới,... Như vậy sau 1975, văn học trong nước thật trôi nổi, lúc thì "cha mẹ" hà khắc -sau khi "thống nhất" đất nước 1976 đến 1986, lúc phải mồ côi -sau 1986, kinh tế thị trường!

6. Văn Học Hải Ngoại :

Sau tháng tư 1975, văn học miền Nam từng phát triển và hiện đại hóa không ngừng trong 20 năm, đã trở thành văn học của những người "thua trận", "vô tổ quốc". Văn học hải ngoại cũng như đứa con bỏ nhà ra đi phải tự túc lấy, không còn những cơ cấu và thẩm quyền văn hóa, nền văn học hải ngoại sẽ dùng lại những "thẩm quyền" của giai đoạn vừa qua "may

mắn" ra được khỏi nước. Một phần tư thế kỷ nhưng đã có nhiều giai đoạn : sơ khởi lưu vong, trở nên tị nạn chính trị, sau cùng là hoài niệm. Chính nghĩa quốc gia và việc chống Cộng cũng trải qua nhiều giông tố, từ thực tâm đến hình thức, khi các nhóm HO đến đất tự do các sinh hoạt được sống lại nhưng rồi cũng rơi vào tình trạng cũ. Từ đó nảy sinh nhiều ghetto văn nghệ trong cái ghetto trung của người gốc Việt nằm trong ghetto to lớn hơn nữa của dân thiểu số xã hội và sinh hoạt văn nghệ bản xứ.

Sau 1975, ý niệm "lưu đày", "lưu vong" đã đến với văn chương Việt Nam và đã thay đổi nội dung nhiều lần. Ở giai đoạn đầu thật sự là thân phận lưu vong với Võ Phiến, Lê Tất Điều, Thanh Nam, Hoàng Khởi Phong,..., kế đến là "tị nạn chính trị" với những "boat peoplé" hay bộ nhân, như Võ Kỳ Điền, Hồ Trường An, Hà Thúc Sinh, Nguyễn Ngọc Ngạn, Nhật Tiến, Thái Tú Hạp, Nguyễn Mộng Giác, Trần Hoài Thư, Tạ Tỵ, Song Thao, Lâm Chương, ... sau đó là đoàn tụ gia đình như Thế Uyên, Hoàng Du Thụy, Lệ Hằng, ... và cuối cùng là những cựu tù "cải tạo" như Hồ Minh Dũng, Nguyễn Xuân Thiệp, Quan Dương, Hoàng Lộc, Vinh Hồ,... Hai đợt đầu văn chương về một quê hương đã mất, thân phận người lang thang như người Do-Thái xưa hay như những tị nạn chính trị trước và sau các thế chiến, và có những tác phẩm chống Cộng rất hăng say và qui củ. Đến hai giai đoạn sau, bớt thân phận lưu đày và cả chính trị. Khi bức tường Bá-linh bị phá đổ cùng các chế độ cộng sản ở Đông Âu và Liên-xô thay nhau lui dần vào quá khứ, đã có những hy vọng loé lên trong văn chương nhưng cái u hoài vẫn còn đó. Đợt HO sẽ làm sống chính trị trở lại, tuy nhiên trầm thống hơn, thấm thía hơn, của những con người trở về từ địa ngục, những xác tàn tìm lại cảm giác sống sót và tình người. Vẫn còn chính trị salon thay vì dấn thân cứu nước, vẫn đầy "chống cộng", "thân cộng" diễn văn hơn là lý tưởng, thực chất; văn chương phải vượt thoát những cái nhãn hiệu hoặc

kìm hãm giai đoạn đó!

Hiện tượng đáng nói khác là các cây viết nữ trội bật, nhưng phẩm lượng lên xuống theo giai đoạn. Cả hai phái tự do hơn, đồng đẳng trước tình yêu, cuộc đời, hạnh phúc và cả cái chết. Nói chung, sống ở xã hội Âu Mỹ, nam hay nữ đều bị/được đặt trước một hoàn cảnh văn hóa, xã hội mới. So với xã hội Việt Nam cũ, người nam ở nước ngoài đã có truyền thống nam nữ bình quyền, mất đi nhiều "quyền lợi" "thói quen" tự nhiên hay thủ đắc từ bao nhiêu đời (!), thường thua thiệt, mất mát, đâm ra uẩn ức tâm lý và tình dục, nhưng cũng có người nam như Khánh Trường, Trần Vũ, Nguyễn Thị Phong Dinh,... được đất tung hoành, họ đưa vào văn chương những dồn nén hay "khám phá" đó, nên viết nhiều về tình dục hơn, bạo hơn. Các tác phẩm của Thế Uyên xuất bản ở ngoài nước bạo hơn về tình dục, chi tiết hơn về những uẩn ức và sinh hoạt tình dục tự do. Trong khi phái nữ được "giải phóng", lý trí hơn để có chỗ cho tự do tình cảm và tình dục, hết hoặc bớt dồn nén, không còn phải viết như các nhà văn nữ thời trước 1975. Ở hải ngoại, các nhà văn thơ nữ hầu như đã hết ngại ngùng. Họ nói thẳng, bộc trực hơn. Những Hoàng Du Thụy, Phạm Chi Lan, Nhật Nguyễn, Sương Mai, Hoàng Nga, Hồ Như, Miêng, Lê Minh Hà, Thu Thuyền,... người thì dám sống, nổi dậy, nhưng rồi cũng như những cơn sóng nhẹ, khát vọng sống dễ thông cảm vì có thể hợp tình, người thì bén nhậy quan sát, bạo nói nhưng ít xuất cảm văn chương. Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lệ Hằng, Phạm Thị Hoài, Lê Thị Thấm Vân, Trân Sa, Trần Thị NgH mạnh bạo hơn, mỗi người một lối riêng, ở kinh qua, khát vọng hay chỉ thuần đòi hỏi. Ngoại trừ giai đoạn chống Cộng mà cao điểm khoảng năm 1986 (trước đó với Trùng Dương, Minh Đức Hoài Trinh, ...), các nhà văn nữ ít động đến chính trị. Có là về đời sống xã hội thời chiến và cộng sản nhưng không là không động đến ý thức hệ, chủ thuyết này nọ! Riêng thể loại tiểu thuyết, nhất là trường thiên tiểu thuyết, thì dù trong hay ngoài nước, ít

có sự tham dự của các bà !

Một văn nghệ "miệt vườn" nở rộ. Có thể nói với biến cố 30-4-1975, trong hoài niệm người miền Nam đã làm sống lại một "mảng" văn học trước đó bị lơ là. Người miền Nam "lục tỉnh" lần đầu phải bỏ quê hương đông đảo đã thành công ghi lại quá vãng văn hóa, tình tự con người và những thú điền viên không còn nữa hay không còn hy vọng tìm lại : Võ Kỳ Điền, Nguyễn Tấn Hưng, Kiệt Tấn, Hồ Trường An, Nguyễn Văn Sâm, Nguyễn Văn Ba, Sĩ Liêm, Huỳnh Hữu Cửu, Nguyễn Thị Phong Dinh, Nguyễn Thị Long An, v.v. Nếu ở giai đoạn ngay sau 1954, văn học miền Nam ghi nhận sự đóng góp mạnh mẽ của người miền Bắc và Nghệ Tĩnh Bình khi họ phải rời quê cha đất tổ, phải vượt tuyến lội sông hoặc băng rừng qua Lào, thì sau 1975, là thời của người "lục tỉnh"..Tình cảm này sẽ có dịp sống mạnh trở lại nhưng rời rạc hơn với sự mở cửa ở trong nước sau 1987, đã có những tái ngộ quê hương nhưng xét cho cùng, những tái ngộ đó ngỡ ngàng, thụ động và rất cá nhân! Nảy sinh hiện tượng truyện ký. Vào thập niên cuối thế kỷ người về thăm quê nhà đã đặt bút ghi lại những tai nghe mắt thấy và cảm tưởng. Cảm động, nồng nàn như *Quê Nhà 40 Năm Trở Lại* (1995) của Phan Lạc Tiếp, *Đó Đây* (2000) của Trúc Chi,...bâng khuâng như *Việt Nam Ngày Tôi Trở Về* của Lê Thị Thấm Vân, hay tham quan ít cảm xúc như *Giữa Hai Miền Mưa Nắng* (2000) của Hoàng Mai Đạt. Riêng *Loanh Quanh Những Nẻo Đường* (1999) của Trần Doãn Nho là loại ký được viết bằng hồi ức về quê nhà thời trước khi lập nghiệp ở xứ người! Phần tư thế kỷ này là thời của thể hồi ký. Tính hồi ức và tự sự dàn trãi trong đa số các tác phẩm xuất bản và trên các tạp chí. Cái tôi mở ra có khi rất nguy hiểm và tỉ lệ hồi ký có khi xuống còn 5, 10 phần trăm!

Thời hải ngoại là thời của trường thiên tiểu thuyết, sau Xuân Vũ, Nguyễn Mộng Giác, có Vĩnh Hảo, Trần Long Hồ, Nguyễn Tấn Hưng, ... Thời "tái xuất giang hồ" những cây viết

cũ ra ngoài nước với những chương trình HO: Hồ Minh Dũng, Lâm Chương, Trần Doãn Nho, Kinh Dương Vương, Hoàng Lộc, Nguyễn Xuân Thiệp, Nguyễn Trung Hối, ... Có thể gọi thời cuối thế kỷ là của những giá trị "cứu rỗi", vì chúng ta có Lâm Chương, Nguyễn Xuân Thiệp,... Thời của "tự do" nói lên những cái "nghi ngờ" mà thế kỷ XIX hoặc về trước vẫn bị cấm kỵ, mà dưới chế độ cộng sản cũng từng bị cấm đoán! Những cây viết từ Liên Xô và Đông Âu như Lê Minh Hà, Đỗ Quyên, Nguyễn Hữu Lê; họ, những người với hành trang khác, sống kinh nghiệm và hoàn cảnh khác, "không Việt Cộng chẳng quốc gia" và những người của "chế độ" nay phải lưu vong chống lại các đồng chí cũ như Bùi Tín, Vũ Thư Hiên, ..., tất cả đã tham gia, làm cho những năm cuối thế kỷ "khác" thời trước đó không lâu!

Văn thơ có những tìm kiếm hình thức nhưng nói chung không thành công gây "phong trào" như ở miền Nam thời 1954-75. Văn học hải ngoại ghi nhận một số nỗ lực đổi mới văn chương của Du Tử Lê, nhóm tạp chí Thơ, những "hiện tượng" Trần Vũ, Ngu Yên, Đỗ Kh., Phạm Thị Hoài (từ khi ra khỏi nước), v.v. Thơ lục bát biến thể tự do về chấm câu và xuống hàng, trong cái khuôn 6-8. Thi ca được điện toán hóa với "chữ nghĩa" của máy, hay thành thơ "biến dịch" (interactive poetry / self-serve). Có những "bài thơ" trong thực tế chỉ là những "hình dáng" hay "tiếng động" vô nghĩa (nếu đọc lên) đã được viết thành con chữ. Quá xa với thơ chủ trì tự do của Thanh Tâm Tuyền vốn đã bị phê bình khó hiểu và có thể nói đến nay, ta chỉ có những bài thơ tự do mà chưa có thể loại "thơ tự do"! "Thơ văn xuôi" không còn tính thơ như những bài thơ văn xuôi của Mai Trung Tĩnh trước 1975. Rồi thơ-không-vần như những con chữ rớt trên trang giấy vung vãi. Vừa là sáng tạo vừa phá hủy sáng tạo, thi ca thường đòi hỏi thử nghiệm,

tìm tòi, cái mới, cái lạ, nhưng dễ gì được chấp nhận ngay! Vấn đề muôn thuở vốn là đi tìm hình thức thích hợp với con người thời đại, hợp tâm tình và thi hứng!

« Hiện tượng Lão Hóa » trong văn chương gần đây được bàn đến trên một số tạp chí hải ngoại khởi từ những lo lắng khi nhìn tuổi tác độc giả và tác giả. Lão hóa còn ở nội dung đa phần cứ chuyện xưa ngày cũ rỉ rả. Theo thiển ý văn hóa người Việt chúng ta "quen" tự lão hóa sớm; trong văn chương chẳng hạn, phụ nữ 30 đã bị nhiều người viết gọi là "mụ", tả như người đàn bà không còn thân hình hấp dẫn hay chỉ cho họ đóng những vai người mẹ hay người vợ chu toàn. Tiểu thuyết Tự Lực văn-đoàn ở thập niên 1930 muốn trẻ trung hóa nhưng nay nhìn lại vẫn thấy chừng mực và đầy cân nhắc! Ngược lại, những năm cuối thế kỷ trên văn đàn, người viết nữ "có tuổi" làm văn chương rất trẻ, rất bạo, tình ý như những cô gái "đôi mươi"! Dù sao hiện nay "mầm non" văn nghệ nặng về trình diễn, ca nhạc hơn là sáng tác văn chương, và thơ nhiều hơn văn. Đã có những tác phẩm bằng tiếng bản xứ của những cây viết mới được xuất bản và trên internet cũng như nhiều báo chí văn chương hay cộng đồng đã có những nỗ lực khuyến khích người viết trẻ, bằng tiếng mẹ đẻ và tiếng bản xứ, nhưng hình như vẫn như những ngoại lệ! Hiện tượng lão hóa với thời gian sẽ trầm trọng hơn, người bi quan đã nghĩ văn học tiếng Việt sẽ biến mất ở hải ngoại trong 20, 25 năm nữa, sẽ như xã hội Hoa Kỳ, cái mạnh, đa số, yếu tố "hội nhập" sẽ thắng cái gốc, cái "bản sắc" và "gia tài"! Dù sao sau 25 năm người Việt có mặt đông đảo ở hải ngoại, văn học đã sống còn, sống thật chứ không phải gắng gượng và giả tạo, vẫn bền vững và đa dạng, mỗi thời đều có những người làm văn học tiếp nối nhau, thay máu, thêm máu, thay lửa, thêm lửa.

Những năm cuối thế kỷ có hiện tượng truyện lịch sử, đi trước có Nguyễn Mộng Giác, đi sau có Nguyễn Huy Thiệp, Trần Vũ, Trần Long Hồ, Hồ Minh Dũng, Trần Nghi Hoàng,

Nam Dao, ... Truyện dựng trên nền lịch sử hay ngoại sử, các tác giả gửi gấm tâm sự, "làm lại" lịch sử, phê bình các triều đại. Có thể họ viết về con người hôm nay hoặc là một cách đi tìm đạt cái Chân Thiện Mỷ, cái thẩm mỹ văn chương. Cái tôi được đem ra so đo với người xưa! Nói chung, văn học hải ngoại có tính thời gian, quá nhiều quá khứ, từ tình yêu, tình quê hương đến tự truyện, lý luận, phê bình. ngay cả khi viết về tương lai, về hội nhập, nếp sống mới, cái quá khứ vẫn lẫn quẩn không xa, như tham chiếu, như tấm gương lâu thay người viết phải xoi nhìn lại !

Về thể loại, đã có hiện tượng Truyện-Thật-Ngắn. Cuộc sống mới của con người ở những năm gần đây đã đẩy đưa đến sự thịnh hành của thể loại này. Truyện thật ngắn là hiện tượng đầu thập niên 1990 với Võ Phiến, Hà Thúc Sinh,...ở hải ngoại; với Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh, Trương Quốc Dũng,... trong nước có lúc trở thành thời thượng, với những cuộc thi viết truyện. Thường truyện-thật-ngắn dài 3, 5 trang nhưng cũng có khuynh hướng triệt để một trang hay nửa trang. Ngoài hình thức, cái khác của truyện-thật-ngắn thời đương đại là chúng có một nội dung "đặc sắc" của thời đại. Truyện xưa thường đưa ra một thái độ sống phổ quát, một bài học chung chung, thì truyện-thật-ngắn tự do hơn, tùy tác giả, thường đưa ra một kinh nghiệm hoặc một thái độ sống riêng tư, bất chợt. Những truyện cổ tích, ngụ ngôn, ... thuộc thế giới thần tiên, siêu nhiên, trong khi nhiều truyện-thật-ngắn gần với cuộc sống thường nhật, thực tế, những mẩu đời, những dở dang, những chuyện tình, những suy nghĩ về một biến cố, sự việc, vv. Nếu truyện cổ, truyện kể thường được xem là những chuyện dễ dàng, dễ tin, thì truyện-thật-ngắn văn chương hơn, đòi hỏi kỹ thuật, bút pháp, "bác học" hơn. Nếu truyện ngắn có biên giới thực-mộng rõ rệt với truyện Cổ tích, thì không khí nhiều truyện-thật-ngắn chịu ảnh hưởng của truyện cổ tích, như một trở-về. Với đơn sơ, huyễn hoặc! Sự cô đọng, "vô ngôn" để đa ngôn, thẩm thấu lâu.

Họ đã xử dụng thể loại truyện xưa hay thần tiên, phải chăng để phản ứng lại thời đại? Hay chỉ là những biểu tỏ những hoài cổ hoặc vô vọng, mù tối trước tương lai?

Nếu "tiểu thuyết mới" đã là một kiếm tìm văn chương trong thể loại thì truyện-thật-ngắn là một thử nghiệm cho một lối thoát tinh thần bị bủa vây bởi kỹ thuật và những đoản vận của cuộc đời 7. Truyện-thật-ngắn là một hiện tượng mới, như một nỗ lực tách rời tinh thần hệ thống và độc đoán của văn chương và cuộc sống. Một cố gắng làm đổ vỡ tưởng tượng, tiểu thuyết! Truyện-thật-ngắn có đó như để đặt nghi vấn, như để nối kết những thơ mộng vụn vặt, những gián đoạn, ở một thời đại khủng hoảng các giá trị, kiến thức, của những sở đắc tưởng vĩnh cửu thật ra đang lung lay. Truyện-thật-ngắn thời nay như nối kết thực tại với những khoảnh khắc cực lực, đồng thời đi tìm những ý nghĩa và giá trị tiềm ẩn. Ngắn gọn như một tổng hợp bất khả thi, hình ảnh của một kiếm tìm không thể đến gần. Có thể xem truyện-thật-ngắn là phản diện hay cứu tinh cho văn học? Phải chăng truyện-thật-ngắn là một trong những bề nổi của tâm trạng con người ở cuối một thiên niên kỷ - con người bí lối, bi quan, đi tìm chính mình.

Tình trạng "lão hóa" đưa đến khuynh hướng "hợp lưu" văn nghệ, có thể là một trong những "hậu quả", với các tạp chí Văn Học, Hợp Lưu, Việt, Văn, ... đăng chung bài và sáng tác người trong và ngoài nước. Rồi trong số những cây viết mới, người đọc có thể không còn tìm thấy biên giới chính trị, họ sanh sau chiến tranh hoặc chưa từng là nạn nhân, và nội dung cũng bớt quá khứ, tranh đấu hoặc yếu tố thời gian loãng hơn những nhà văn thuộc các thế hệ trước họ. Kỹ thuật điện toán giúp phương tiện viết bài, trao đổi, chuyển gửi và ấn loát, trong với ngoài nước. Và những tạp chí văn chương, các "nhà xuất bản" nở rộ, đó là thực tại thị trường văn chương mới với số người đọc ngày càng thu hẹp. Mất cái khung văn hóa, cơ cấu của một xã hội bình thường với những phân khoa văn, sử, sư

phạm, thiếu những cơ quan, tạp chí văn học đứng đắn, thể phê bình sống nhưng không mạnh. Và ít có nhà phê bình chuyên ngành, thường là ông chủ bút tạp chí hay chính nhà văn nhà thơ đổi thể viết. Hoặc họ mặc áo thụng bái sống nhau, thù tạc, có qua có lại. Hoặc người viết phê bình "lạc đề" cố ý, cốt nói về bản thân, đánh bóng quá khứ, hơn là đối tượng của bài viết. Hoặc họ bảo vệ nhau đưa đến khoả lấp vì cùng phe "chống Cộng", "hoà giải", "phi chính trị", v.v. Hoặc họ "làm dáng", khoe kiến thức hoặc đưa ra những vấn đề gây chú ý nhưng rồi không đi tới cùng lý luận, bỏ rơi người đọc! Nghiên cứu văn học sử và lịch sử có nhiều ấn phẩm hơn, đãi lọc thì cũng có nhiều tác phẩm nghiêm túc về phương pháp và nội dung, nhưng với hiện tượng "băng đảng", văn phiệt, hiện tượng coi thường luật bản quyền, hiện tượng nhà "xuất bản" garage hay basement, người đọc dễ bị lầm bởi những tựa đề - lầm tuyển tập với sách nghiên cứu, phê bình, có "người viết, soạn" cố tình gây ngộ nhận để dễ bán nhất là những đề tài "hấp dẫn" như đệ nhất cộng hòa, tôn giáo,... Thành ra ở cuối thế kỷ XX nói chuyện xây dựng một nền văn nghệ hay học thuật Việt Nam, chẳng khác nào thuyết giảng giữa sa mạc!

7. Tạm kết :

Văn học Việt Nam thế kỷ XX đã có những đặc điểm :

- Văn học đầu thế kỷ đã can đảm hiện đại hoá trong một hoàn cảnh lịch sử phải đương đầu và không lựa chọn, nhưng văn nghệ sĩ trí thức ta khi cần đã can đảm xa dần ký ức chung, quá khứ, để sáng tạo, dám độc đáo hóa văn chương, mỗi tác giả là một thế giới nghệ thuật riêng. Thời lịch triều cái tôi phải chìm trong cái ta, cái tập thể; ở thế kỷ XX cái tôi được độc lập, có cá tính, đưa đến phong phú, đa dạng cho nền văn học mới hình thành. Nhóm *Sáng Tạo* ở miền Nam sau 1956 có lý của họ khi muốn tách rời gia tài tiền chiến!

Nhờ độc đáo, đa dạng, văn học thế kỷ XX có căn bản con

người, nhân bản. Thu nhập đón nhận nhiều hương hoa văn học thế giới đông-tây và ngay từ đầu thế kỷ có thể qua ảnh hưởng văn học Pháp, những V. Hugo, A. Dumas, thơ văn thời đó đã nói đến con người, đụng đến phần thâm sâu của con người, tâm tình, cao cả cũng như khốn khổ. Những nhân vật nghèo của Thạch Lam, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Nhật Tiến, Duyên Anh, Nguyễn Thuỵ Long,... gây niềm thương con người đồng thời giúp người đọc khám phá ra hiện thực của con người, những góc cạnh của con người, có tốt có xấu, có lương tâm có tắc trách, tóm, đa dạng. Những Xuân Tóc Đỏ, Chí Phèo, Thị Nở, Trần Đại, Loan Mắt Nhung, ... là những mẫu nhân vật điển hình con người ở thời đại và không gian khác nhau.

- Văn học đã gắn liền với vận mạng dân tộc : đầu thế kỷ chống thực dân, tìm con đường giải phóng dân tộc, canh tân đất nước, mở mang dân trí, chính trị dân chủ hóa; nói chung hiện đại hóa đất nước để theo kịp nhân loại! Thế kỷ XX thơ văn có cá tính, độc đáo, ta đã học Pháp để chống Pháp, dùng chữ quốc ngữ do các vị thừa sai dùng trong nội bộ tôn giáo như phương tiện dễ dàng hơn chữ Hán Nôm, để hiện đại hóa, phổ thông hoá, để đưa văn chương đến với đại chúng! Văn học được coi trọng, trở nên một phần quan trọng của học thuật quốc gia và đã được đưa vào chương trình giáo dục!

- Văn học trở thành một hoạt động vừa có tính cách văn hóa vừa xã hội. Thời lịch triều, văn học vốn là độc quyền của giới nhà Nho, biết thông chữ Hán chữ Nôm (ca dao. tục ngữ thật ra cũng có sự chi phối của giới có học!), mà lại là hoạt động thuộc hàng thứ yếu trong khi thi cử vốn là chính. Đỗ đạt đã là con đường duy nhất để có job sinh sống thực tế và mong sẽ có "danh gì với núi sông". Ở thế kỷ XX, với sự hỗ trợ của chữ quốc ngữ tiện lợi, của báo chí và một độc giả rộng lớn hơn, văn học đã trở thành một sinh hoạt chính, có khi quan trọng gây tranh luận, "thời thượng", và có tác giả sẽ để danh lại với đời. Văn học đã đưa Phạm Quỳnh vào Huế làm Thượng thư,

Nhất Linh, Hoàng Đạo dấn mình vào con đường chính trị, làm bộ trưởng, nhưng cũng đã đưa nhiều nhà văn thuộc nhóm Nhân Văn Giai Phẩm và miền Nam Cộng hòa vào chốn lao lý và núi rừng "cải tạo", v.v. Nếu báo chí từ khi xuất hiện đã đưa con người ra khỏi lũy tre làng để đến gần vận mệnh chung thì nội dung hình thức văn chương đã bình dân hóa, đến gần đại chúng và văn nói, dù đã có những khuynh hướng trừu tượng, ngoại lai hóa tiếng nói!

- Văn học dù thịnh suy theo thời nhưng đã có một "căn cước" Việt Nam, với chữ quốc ngữ và một nội dung "Việt". Thể loại một phần của ngoại - Âu Mỹ, Trung-Hoa, Liên Xô, ... nhưng chất liệu, nhân vật, tình tứ, ... rất Việt Nam hoặc đã được Việt Nam hóa đến độ không còn ai nghĩ đến gốc gác. Nguyễn Du đã phải xử dụng chuyện nhà Minh bên Tàu, các nhà văn ở thế kỷ XX may mắn hơn có thể xử dụng chuyện lịch sử Việt Nam để sáng tác như Trương Duy Toản, Lê Hoằng Mưu, Tân Dân Tử, Phạm Minh Kiên, Lan Khai, Phan Trần Chúc, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Huy Thiệp, Trần Vũ, Nam Dao, ...

- Về hình thức cũng như nội dung, trong mọi thể loại, các tác phẩm văn học đã tiến bộ, sâu sắc, xúc tích. Đó là nhờ tiến bộ của khoa học, kiến thức thời đại, và cũng nhờ kiến thức của người làm văn nghệ. Ở nhiều tác giả có sự "tiến bộ" rõ rệt như Hồ Minh Dũng, Trần Hoài Thư, Hoàng Lộc,... nếu lấy mốc 1975. Ngược lại có những tác giả có một thời sau bị vượt qua, như Nhất Linh ở hai thập niên 1930 và 1960. Tuy vậy các tác phẩm lớn thường do tác giả chúng là những người có lòng (Nguyễn Huy Thiệp,...), có tâm hồn nhân ái (Hồ Biểu Chánh, Nhật Tiến,...). Văn học đã theo những khuynh hướng triết học trọng lý trí và hình thức đầu thế kỷ nhưng đến cuối thế kỷ thì trở lại với đạo học, tâm linh!

- Vấn đề sáng tạo, cái mới đã thường xuyên được đạt ra, có khi nhẹ nhàng, có khi cấp thiết và tàn nhẫn. Văn chương tồn

tại và sống động phải có cái mới và phải có tính chất sáng tạo, đĩ nhiên sáng tạo có nghĩa là làm nên, đem lại cái mới chứ không phải chỉ xuất bản nhiều, viết nhiều! Cái mới, sáng tạo còn có nghĩa là đổi mới văn chương, mới tiếng nói thơ văn: Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng, Mai Thảo, Nguyễn Huy Thiệp, Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa, ... đã làm những việc đó! Hoặc viết về những đề tài tưởng chừng cổ điển mà thật ra là những phát hiện vấn đề mới của con người và xã hội, những khuôn mặt mới của nhân bản, của con người vĩnh cữu! Phát hiện cái mới của vốn truyền thống, chống cái mới để phát huy truyền thống, từ cái cũ làm mới (Kiều của Nguyễn Du trung hiếu, con người hơn Thúy Kiều của Thanh-Tâm tài-nhân, Nguyễn Huệ của *Sông Côn Mùa Lũ* làm người đọc say mê theo dõi sự lớn dậy từ một nhà nông nơi ấp thượng đến hoàng đế cả đất nước thống nhất, Nguyễn Huệ của Nam Dao làm bồi hồi người đọc hơn Nguyễn Huệ của *Hoàng Lê Nhất Thống Chí*!

Cũng như những phong trào dân tộc và chống ngoại xâm, văn học chữ quốc ngữ đã thiên cư nhiều lần. Nền móng văn học mới đã khởi sự những bước đầu căn bản ở miền Nam thuộc địa, từ 1913 thiên cư ra Bắc, bành trướng qua nhiều giai đoạn văn học 1925, 1932, 1945. Sau 1954, phần thuần túy văn học đó sẽ di cư vào Nam lớn mạnh ở thủ đô Sài Gòn rồi sau biến cố tháng Tư 1975, một phần nhỏ hơn nữa sẽ thiên cư ra nước ngoài, bằng máy bay, thuyền và cả những đôi chân dứt khoát, những "thân tàn" sống sót HO, những "lưu học sinh", "nghiên cứu sinh", lao động hay di trú bất hợp pháp ở Đông Âu, Liên Xô, tất cả sẽ sống sót và làm lớn dậy những mầm sống dân tộc. Có thể văn chương sẽ rất "cô đơn", người viết cũng như người đọc, như thân phận con người nói chung lúc này! Thiển nghĩ tương lai văn học Việt Nam đang và sẽ rất bất định, phân tán. Một mặt người làm văn chương ở khắp mặt địa cầu, không còn chỉ ở cùng biên giới quốc gia hay tập trung ở Sài Gòn, Huế hay Hà Nội. Việc xuất bản báo chí và sách vở

trở nên rất địa phương và số lượng cho mỗi ấn phẩm ngày càng ít, do đó không một thư viện quốc gia nào có thể có hết các bản nạp. Mặt khác con người thời đại đọc sách ngày càng ít, và trong số những người còn đọc sách báo lại một phần đọc qua phương tiện điện toán: đọc nhanh, đọc nhiều, nhưng "bộ nhớ" không bền lắm và "tài liệu" thông tin hay văn chương siêu không gian đó không "trường tồn" lâu như ấn phẩm!

Vào thời điểm khởi đầu một thế kỷ và một thiên niên kỷ mới của năm 2000 (hay 2001), văn học Việt Nam ở vào một tình cảnh đặc biệt từ một phần tư thế kỷ qua: Câu nói hy vọng hay tiên đoán của Phạm Quỳnh trên Nam-Phong tạp-chí năm nào, "tiếng Việt còn, nước Việt còn" đã trở lại thời sự nhất là với người ở ngoài nước, họ không còn là con số ít "không đáng kể" của cộng đồng người Việt ở Thái Lan thời chúa Nguyễn Ánh bôn ba; người Việt hải ngoại hôm nay trên hai triệu người phần lớn vẫn còn viết và nói tiếng Việt, cộng đồng đó có hàng ngàn tạp chí và báo chí và cả một "nền" văn học về mặt ấn phẩm đã không thua gì toàn bộ trong nước với số lượng 30 lần to lớn hơn. Việt kiều ở Thái-lan từ thế kỷ XVIII có thể đã từng ra một loại báo viết tay để thông tin và giúp nhau bảo tồn tiếng Việt, hãy còn để lại những văn bản chữ Nôm và quốc ngữ, nhưng họ hoàn toàn không can thiệp vào đời sống trong nước thời bấy giờ. Câu hỏi đặt ra cho người Việt hải ngoại hôm nay: "tiếng Việt còn, nước Việt còn" nhưng "còn" như thế nào, hay đã đến lúc phải đảo lộn câu nói của Phạm Quỳnh thành " nước Việt còn, tiếng Việt còn" hay bi quan hơn "dân Việt còn, tiếng Việt còn" ? Vấn nạn vượt khả năng của văn học!

Các hiện tượng văn học thật ra là một hệ thống hóa giải. điều hòa, thăng bằng hóa biến động không ngừng, như tất cả mọi hiện tượng xã hội. Nhà phê bình văn chương chân chính vẫn là hậu thế, văn chương vẫn có những vĩnh cửu! Những lý

thuyết văn chương lớn: hiện tượng học, mác xít, đệ tứ, ... phản ánh trong những lý luận phê bình nay hóa ra chỉ là những hiện tượng dù trưởng thành và đã có nhiều đóng góp. Là tấm gương của sinh hoạt văn học, thể loại phê bình, nếu so với những thể loại khác như tiểu thuyết, thi ca, rõ có yếu nghèo thật. Phê bình có vai trò tổ chức quá trình văn học, định hướng canh chừng cho sự phát triển chung của văn học. Một nền văn học "mạnh khoẻ" phải có phê bình mạnh theo, như bạn đồng hành, như người hướng dẫn tốt. Có thể đây là một phần lý do có những thời sáng tác không định hướng, "mồ côi", thiếu hỗ trợ của ngọn lửa phê bình để "xôm trò" hơn, như hiện nay. Nhìn lại phê bình, nay như một bãi chiến trường sau một cuộc tranh hùng lớn, nhiều thiệt hại nhân mạng và đau đớn phần hồn, trở về thành phố, những người sống sót nhìn lại nhau lại chia chiếu trên chiếu dưới, phe ta phe địch, trong một phe lại chia ra phe anh em ta, phe "chúng nó", đưa đến hiện tượng mặc áo thụng lậy nhau hoặc chia chác "danh vọng" tưởng tượng hay từng có thật! Trong nước hay ở hải ngoại, phê bình hãy còn nặng cảm tính, nhiều khi đồng nghĩa với chụp mũ. Lối phê bình đó cho người theo dõi sinh hoạt văn học cảm tưởng ăn theo, tầm gửi. Lý tưởng khi nào thể phê bình làm công tác khai phá, khám phá đời sống tinh thần của con người, con người trong xã hội và thời gian, qua tác phẩm và các tác giả ! Vấn đề đại diện, chính thống ngày càng tả tơi vì phải hiểu các phe nhóm ân oán từ 25 năm cuối thế kỷ, hoặc từ trước 1975, rồi giây mơ rễ má với Mặt Trận, Liên minh, với Văn Bút hay hội đoàn này nọ. Những vấn đề cứu cánh, sứ mạng văn chương cũng đã được nhiều lần đặt lại. Đến cuối thế kỷ người ta nói đến nhà văn như con người. xã hội, truyền thống (truyền thống nào?), giai cấp đã hết còn là cứu cánh. Không còn những cái nền ý thức hệ hay lý tưởng, khoảng cách người viết người đọc còn được đến gần hơn với những kỹ thuật internet và điện toán, không qua cả những trung gian chủ báo. Người đọc có thể họa thẳng

với tác giả một bài thơ hay, gợi cảm. Những gặp gỡ trao đổi giữa người đọc ngườì viết, giữa giới viết lách, ... cũng trực tiếp khỏi những trung gian Hội nhà văn, ... Các nhà văn thời hậu-Đổi mới trong nước, cũng như ở hải ngoại, bắt đầu tìm kiếm "con người bên trong con người", cái bộ mặt thật đằng sau cái mặt nạ đã quen nhìn, trá hình, như Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Minh Châu, Lâm Chương,... Nhưng vẫn có tính cách thời gian vì họ vẫn phải đương đầu với cái "hiện tại" chưa hoàn thành! Khuynh hướng chung, nhà văn cổ động cho cái thiện phổ quát, không phải cái "thiện" của ý thức hệ, của đạo đức cách mạng theo chính sách như trước! Hy vọng ở chỗ văn học hiện nay đã có những người làm văn học xoáy vào trọng tâm con người, đào sâu thêm những bề sâu nội tâm hay tiềm thức, mặt trong, mặt trái, mặt thật của con người và tập thể, tìm thực thi cái khả thi. Nhưng phần khác văn học Việt Nam cuối thế kỷ XX vẫn còn có tính cách bạo động, dù trái nghịch với bản chất văn chương, có thể bản chất con người Việt Nam vốn bạo động chăng dưới bề ngoài và thái độ chịu đựng? Cũng như hiện tượng không ổn khi người đọc và cả người làm văn chương vẫn thường tham chiếu chính trị hơn là thưởng thức, sáng tạo văn chương thuần túy, xem tác giả viết về ai, có hậu ý gì, v.v...

Tóm một chữ, cái còn lại của một thế kỷ văn học Việt Nam vừa qua là tính cách hiện đại, khai phóng và nhân bản mà một số tác giả đã thành công để lại cho hậu thế! Sau một thế kỷ, có nhiều hiện tượng văn chương có tính-một-thời, tính giai đoạn, "sớm nở tối tàn", nhưng đã có những hiện tượng văn chương đã đánh dấu lịch sử chung. Chúng đã trở thành những hiện tượng lịch sử !

21.11.99

Chú thích :

6 Văn số 14, 15-7-1964.

7 Michel Butor "Le roman comme recherche" p. 9 IN *Essais sur le roman* (Paris: Minuit, 1960).

LÊ CHÂU

tuyệt lộ của chủ nghĩa mác

Marx là một trong những khuôn mặt lớn ngự trị thế giới tư tưởng thế kỷ hai mươi. Điều đó không thể chối cãi. Tư tưởng Marx gắn liền với một chủ nghĩa - chủ nghĩa ấy lại được chuyên chở qua một chính đảng thống trị hơn một phần ba địa chí chính trị gần một trăm năm - điều đó không hẳn là một tình cờ lịch sử. Cho nên khi đặt vấn đề cáo chung của lịch sử dường như từ Lutz Niethammer đến Francis Fukuyama, Perry Anderson hay Keith Windschuttle (tiêu biểu cho thế hệ hậu hiện đại) đều hàm ngụ sự cáo chung của chủ nghĩa Mác - xác quyết thông qua sự sụp đổ của "chế độ cộng sản". Như vậy còn có thể nói đến Marx ?

Câu hỏi có thể bắt đầu từ một thách đố : Vào đầu thập niên 60 của thế kỷ hai mươi, khi cấu trúc luận ngự trị trên diễn đàn tư tưởng như một con đường mở ra cho tư tưởng khai phá trong mọi lĩnh vực nhân văn thì Jean-Paul Sartre sau một thời gian dài im tiếng trong sinh hoạt triết học (*L'Etre et le Néant* xuất bản năm 1943) đã cho ra mắt một tác phẩm triết học : *Phê phán lý trí biện chứng/Critique de la raison dialectique* và phần dẫn nhập *Đặt vấn đề phương pháp / Question de méthode*. Khi

đối chiếu chủ nghĩa hiện sinh với chủ nghĩa Mác, Sartre khẳng quyết từ thế kỷ 17 đến thế kỷ 20 có ba thời kỳ ở đó ngự trị ba nền triết học : giai đoạn thứ nhất là "thời" của Descartes và Locke, kế là "thời" của Kant và Hegel, sau cùng là "thời" của Marx. Theo ông, những triết lý sau Marx, chống Marx hay vượt Marx chỉ là trở lại thời tiền Marx, kể cả cái gọi là xu hướng "xét lại" cũng chỉ một sự thật hiển nhiên hay phi lý. Quan điểm của Sartre có tính cách thách đố, vì chính ông coi tư trào hiện sinh cũng chỉ như một giai đoạn cá thể ghép vào cái tổng thể của chủ nghĩa Mác. Tuy vậy, khẳng định của Sartre không đem thêm một tín dụng nào cho chủ nghĩa Mác về điều mà người cộng sản thường gọi là "chủ nghĩa Mác bách chiến bách thắng". Kể cả khi Sartre trình bày công trình phê phán của ông nhằm đưa ra một cơ sở cho chủ nghĩa duy vật lịch sử :"lý giải duy nhất có giá trị về Lịch sử con người là chủ nghĩa duy vật lịch sử... Chủ nghĩa Mác là chính Lịch sử chuyển biến ý thức chính nó, nếu nó có giá trị là vì nội dung vật chất của nó, điều không phải tra hỏi cũng như có thể tra hỏi." Vấn đề đặt ra là dựa trên cơ sở nào chủ nghĩa duy vật có thể xác định sự hiển nhiên của chính nó ? Làm thế nào nhận thức được một Lịch sử duy nhất khả hữu ?

Nói khác đi, chủ nghĩa Mác còn có khả nặng đưa ra một nhận thức về một Lịch sử duy nhất không ? Hỏi như vậy có nghĩa là khởi tù những vấn đề từ chính Marx đề ra.

Tư tưởng của Marx hình thành từ những vấn đề phê phán khi ông khẳng định "phê phán trời phải biến thành phê phán trần gian, phê phán tôn giáo biến thành phê phán pháp luật, phê phán thần học biến thành phê phán chính trị". Lý luận về tha hóa là một trong những vấn đề then chốt trong tư tưởng phê phán của Marx :

Cho nên phải phân biệt những lưỡng luận sau đây :

1. Tha hóa nhìn dưới góc độ một giai đoạn nhất định của lịch

sử (giai đọan xã hội tư bản chủ nghĩa) hay tha hóa trong chiều hướng cơ bản của lịch sử ?

2. Tha hóa như một biểu hiện của đời sống thực (cơ sở) hoặc tha hóa như một vận động của tự thức (thượng tầng kiến trúc) ?

Lưỡng luận thứ nhất chỉ ra - một là nếu tha hóa chỉ là một hiện tượng nhất định Marx phát hiện ra trong vận động của xã hội tư bản, tại sao vẫn còn biểu hiện trong các nước xã hội chủ nghĩa ? hai là nếu quan niệm như một biểu tượng của bản tính con người, nó chỉ ra một quan niệm về lịch sử nhất định, như vậy không thể có vận động chuyển biến theo biện chứng nữa[i].

Sự tiến triển trong tư tưởng Marx từ những tác phẩm thời trẻ (như *Bản thảo kinh tế-triết học 1844*) đặt những cơ sở đầu tiên phân tích hiện tượng tha hóa về mặt kinh tế (phân biệt giai cấp chiếm hữu (giầu có) và giai cấp vô sản (nghèo khó) thì ở những tác phẩm thời trưởng thành (như Bộ *Tư bản* và *Những Nguyên lý Kinh tế chính trị học*), điểm chủ yếu chính là đặc tính vật hóa, phi nhân hóa của lao động trong sản xuất tư bản chủ nghĩa, ở đó tha hóa có tính tất yếu, đó là lý do Marx đã đi sâu vào nghiên cứu lĩnh vực kinh tế chính trị để tìm ra nguyên ủy của vấn đề lý luận về tư bản.

Khi đi vào vấn đề tư bản, Marx đã rẽ vào một ngã quặt của lý luận là đưa ra một lý giải kinh tế về lịch sử. Marx tập trung vào việc viết một tác phẩm cơ bản là bộ *Tư bản*, nghiên cứu một vấn đề duy nhất là cơ chế vận động của chủ nghĩa tư bản.

Phương pháp như Marx đã chỉ ra là phương pháp biện chứng, trang bị một vũ khí nhận thức mới để khai phá vấn đề tư bản. Tính biện chứng có thể biểu hiện như :

Phân biệt bản chất với hiện tượng trong việc xét đối tượng kinh tế về mặt động chủ yếu là lao động chứ không phải tiền lương khi nghiên cứu hoạt động kinh tế của con người.

Đối lập giữa toàn thể và cục bộ khi nhìn ra vận động của tư bản xã hội gồm toàn bộ những vận động của các bộ phận.

Đối lập giữa cụ thể và trừu tượng khi phát hiện ra tính hai mặt của lao động khi Marx thảo luận làm thế nào sự trao đổi hàng hóa lại giản lược lao động cụ thể vào lao động trừu tượng xã hội.

Quan hệ giữa ý thức và quá trình lịch sử khi người lao động ý thức được thân phận của mình đối lập với xã hội tư sản, nhận ra rằng tòan thể chức năng của xã hội này và tòan bộ quá trình lịch sử là quá trình của sự nổi dậy và giải quyết những mâu thuẫn.[ii]

Marx phát hiện ra bản chất bóc lột của vận động kinh tế tư bản chủ nghĩa trên cơ sở lý luận giá trị : lợi nhuận dựa trên cơ sở lao động là bản chất của giá trị, do đó quan hệ giữa lao động và tư bản, giữa công nhân và nhà tư bản là mối quan hệ bóc lột, lợi nhuận không phải do giá cả tự nhiên mà bắt nguồn từ bóc lột lao động.

Lý luận về tư bản chủ yếu để chỉ ra những mâu thuẫn nội tại của chủ nghĩa tư bản, cơ bản là sự đối lập giữa lực lượng sản xuất và quan hệ sản xuất dẫn đến cách mạng, thể hiện quan điểm duy vật lịch sử thường được dẫn từ đoạn văn sau đây trong *Góp phần phê phán kinh tế chính trị học* :

"Trong sản xuất xã hội của đời sống con người đi vào những quan hệ sản xuất nhất định, thiết yếu, độc lập với ý chí của họ, những quan hệ sản xuất tương ứng với một giai đoạn phát triển nhất định của những lực lượng sản xuất vật chất. Tổng thể những quan hệ sản xuất này tạo thành cấu trúc kinh tế của xã hội – nền tảng thực trên đó nẩy sinh ra kiến trúc thượng tầng chính trị và pháp lý cũng như những hình thái đặc thù của ý thức xã hội. Phương thức sản xuất trong đời sống vật chất xác định những quá trình đời sống xã hội, chính trị và tinh thần nói chung. Không phải ý thức con người quyết định sự hiện hữu của mình mà ngược lại, sự hiện hữu xã hội quyết định ý thức con người. Ở một giai đọan phát triển nhất định, những lực lượng sản xuất vật chất trong xã hội đi đến chỗ mâu thuẫn với những

quan hệ sản xuất chúng đã hoạt động trước đó. Từ những hình thái phát triển những lực lượng sản xuất, những quan hệ này trở thành những xiềng xích của chúng. Đó là khởi sự của thời đại cách mạng xã hội."

Tại sao lại dẫn đến cách mạng ? Quan hệ đảo nghịch (Verkehrung) trong bộ *Tư bản* chỉ ra quá trình khách thể hóa, trong đó sản phẩm của lao động là sở hữu tha hóa và quá trình tư bản là chiếm đoạt lao động tha hóa, tạo thành quyền lực đối lập với lao động sống. Cho nên quy luật về những khủng hoảng không những dẫn đến suy sụp của chủ nghĩa tư bản, còn gắn liền với quy luật đấu tranh giai cấp và Marx khoác cho giai cấp vô sản một sứ mạng lịch sử. Lần đầu tiên trong tư tưởng tây phương, một nhà triết học đã hình tượng hóa giai cấp trở thành một chủ thể lịch sử. Đó là điểm tới/tận cùng của chủ nghĩa Mác. Thế nên trong thế kỷ XX, hai nhà mác-xít đưa ra hai luận điểm về một chủ đề : người thứ nhất là một triết gia Hung Georg Lukács với *Lịch sử và ý thức giai cấp (Geschichte und Klassenbewusstsein)* và người thứ hai là triết gia Nam tư Svetozar Stojanovíc với *Lịch sử và ý thức đảng (Geschichte und Parteibewusstsein qua bản dịch từ nguyên tác tiếng Serbokroat không được xuất bản).*

Cái điển hình (ideal type) hiểu theo nghĩa của Max Weber có thể tồn tại trong tuyệt lộ của chủ nghĩa Mác ? Khi dẫn khởi hai cuốn sách trên, một xuất bản vào năm 1924, một vào năm 1978 nghịa là sau hơn 50 năm – hơn nửa thế kỷ, hệ tư tưởng Mác-xít thống trị gắn liền với quyền bính chính trị phải chăng đã cáo chung ?

Stojanovíc không phải ngẫu nhiên lập lại một tiêu đề đã trở thành mẫu mực của một hệ tư tưởng mệnh danh là chủ nghĩa Mác phương tây. Ong đang đi tiếp con đường Lukács bỏ dở – bởi chính Lukács khẳng định đảng là "trung gian cụ thể giữa con người và lịch sử"(*konkrete Vermittlung zwischen Mensch und Geschichte).* Theo Lukács, cái ý chí tập thể có ý thức ấy là

đảng cộng sản mà nhân tố thống nhất là "kỷ luật nhằm thu hút vô điều kiện con người toàn diện vào trong thực tiễn của vận động". Kỷ luật và thống nhất là những bộ phận của một toàn thể hoạt động cách mạng dưới hình thức làđảng như một công cụ để trui luyện ý thức giai cấp vô sản thông qua thực tiễn lịch sử. Hơn năm mươi năm sau, thông qua thực tiễn lịch sử, Stojanovíc đã nhìn thấy vấn đề kỷ luật và sự đặt để tòan diện cá nhân con người vào trong ý chí tập thể của đảng dưới một góc cạnh khác: nguyên tắc của *tính đảng tuyệt đối* qua Lenin và Stalin đòi hỏi con người phải sẵn sàng hy sinh không những đời sống mà cả sự tự trọng và cảm tính của mình. Mượn lối diễn đạt của hiện sinh Pháp, Stojanovíc gọi quan niệm đó là "yếu tính của đảng có trước hiện hữu" và chỉ ra sự "bái vật đảng".

Khái niệm "bái vật hàng hóa" của Marx trong bộ *Tư bản* đã được Lukács triển khai trong tác phẩm dẫn trên qua lý luận vật hóa (Verdinglichung) như một hình thái hiện tượng của xã hội tư sản và một "cấu trúc vật hóa của ý thức" thể hiện tinh thần triết học tư sản nhận thức hình thái lịch sử-xã hội hiện hữu là đương nhiên và vĩnh cửu, do đó cưỡng lại mọi biến đổi. "Vật hóa" như Lukács chỉ ra nhằm mô tả một hình thái đặc thù của khách thể trong xã hội tư bản và giai cấp vô sản trở thành một chủ thể cách mạng nhằm phá vỡ hình thái vật hóa tư bản để sáng tạo ra một xã hội mới, hợp lý và nhân đạo hơn. Cái viễn quan này được trường phái Frankfurt và nhất là Herbert Marcuse (nhà lý luận coi như chủ đạo của những cuộc nổi dậy của phong trào sinh viên tây phương trong những năm '68) triển khai như một quá trình phi nhân hóa và tha hóa do những điều kiện vật chất của xã hội tư bản sản sinh, hơn là từ hình thái của xã hội tư sản và khách thể. Marcuse cũng như Lukács khi đào sâu khái niệm tha hóa đã phản bác lại trào lưu của chủ nghĩa Mác "chính thống" (coi lý luận mác-xít là một lý luận của "chủ nghĩa xã hội khoa học", một công cụ của thực tiễn

chính trị) và chú trọng đến vai trò quan trọng cơ bản của phép biện chứng Mác bắt nguồn từ luận lý của Hergel.

Marcuse tin tưởng phương pháp biện chứng mà Hegel, Marx, Engels và Lenin sử dụng là một phương thức nhận biết sự vật khách quan như một phức hợp của quá trình nhằm đắc thủ toàn thể sự phát triển và chuyển biến của lịch sử nhân loại song hiện tượng luận (Husserl và Heidegger) lại là một phương pháp nhận thức cái hiện hữu cụ thể của con người, do đó "phương pháp biện chứng của tri thức phải trở thành hiện tượng và hòan tất tính cụ thể " và chỉ có sự thống nhất giữa hai phương pháp – một hiện tượng luận biện chứng như một phương pháp cụ thể hóa liên tục và triệt để – mới có thể nắm được sử tính của hiện hữu con người một cách trung thực."[iii]

Lukács chịu ảnh hưởng hiện tượng luận Hegel quan niệm thực tại chỉ có thể nhận thức như một *tổng thể* và chỉ có một chủ thể tự nó là một tổng thể mới có khả năng nhận thức này. Ông viết : Nó không là gì khác ngòai điều mà Hegel thời trẻ dựng lên triết học trên nguyên tắc 'chân lý phải được hiểu và diễn đạt không chỉ như bản thể còn như chủ thể'.

Trong giai đọan đi xây dựng một "triết học cụ thể" cũng như chứng kiến chủ nghĩa "Mác Xô viết" thống trị khối Liên xô và Đông Âu, Marcuse nhìn ra "ý thức giai cấp" của một giai cấp cách mạng như chủ thể lịch sử và cơ sở của lý luận cách mạng không tồn tại, mà chỉ có sự phá sản của phong trào giai cấp công nhân. Điều đó có nghĩa là chủ nghĩa Mác không còn là cơ sở nền tảng của vận động lịch sử cũng như là cơ sở của ý thức và đấu tranh của giai cấp công nhân.

Lukács nhìn nhận khái niệm về một chủ thể-khách thể tuyệt đối bắt nguồn từ Ý thể tuyệt đối của Hegel mang tính duy tâm và những quan hệ xã hội như ông quan niệm trong *Lịch sử và Ý thức giai cấp* đã giản lược vào những hình thái của ý thức trong khi cuộc đấu tranh ý thức hệ ưu tiên là phải

lật đổ chủ nghĩa tư bản. Ông đã phủ nhận tác phẩm thời trẻ này để theo tư trào *Chính trị thực tế (Realpolitik)* kiểu Lenin.

Chủ nghĩa Mác du nhập vào nước Pháp thật muộn màng và như một nghịch lý, như Pierre Gérôme xác định : "chủ nghĩa Mác có một đời sống tầm thường trong nước ta"[iv]. Từ khởi đầu, chủ nghĩa Mác tại đây không có một vị trí nhất định trên diễn đàn triết học; những người mác-xít trung kiên như Jean-T. Desanti, Lucien Sève hay những nhà lý luận như Roger Garaudy, Henri Lefebvre đã từ bỏ hay bị trục xuất khỏi đảng đều không ra khỏi vòng rào tri thức luận kiểu Lenin-Stalinít. Louis Althusser đã làm mới lý luận Marx khi đặt lại vấn đề cơ sở khoa học của chủ nghĩa Mác. Althusser viết :"Marx đã mở ra cho tri thức khoa học một "đại lục" mới, đại lục *lịch sử* – như Thales mở ra "đại lục" tóan học cho tri thức khoa học, và Galileo mở ra "đại lục" vật lý học cho tri thức khoa học." Khoa học mới này là chủ nghĩa duy vật lịch sử, khoa học lịch sử của những *hình thành xã hội*. Điểm khác biệt của Althusser với những nhà lý luận mác-xít khác là ông quan niệm một sự đoạn tuyệt tri thức giữa những tác phẩm khoa học của Marx thời trưởng thành với những tác phẩm thời trẻ, giai đọan thường gọi là chủ nghĩa nhân bản mác-xít. Có sự khác biệt triệt để giữa biện chứng của Marx và Hegel vì chủ nghĩa Mác loại bỏ giả định lý luận theo kiểu Hegel là giả định trước một cái thống nhất đơn giản nguyên ủy bởi vì "không có bất kỳ cái thống nhất đơn giản nguyên ủy nào mà thật ra chỉ có *cái tiền dữ kiện luôn luôn có trước của một thống nhất phức hợp đã được cấu trúc hóa*." Điều đó có nghĩa là mọi hình thái xã hội được cấu thành bởi một cấu trúc làm chủ, một sự tổ chức có hệ thống riêng biệt cũa những thực tiễn xã hội tạo ra nó theo một cách nào đó mà một thực tiễn chủ đạo, chẳng hạn trong xã hội phong kiến, thực tiễn chính trị là chủ đạo còn trong xã hội tư bản, thực tiễn kinh tế là chủ đạo. Dựa trên khái niệm biện chứng của Lenin là lý luận thống nhất những mặt đối lập,

nghiên cứu mâu thuẫn trong đúng cái bản chất của những sự vật, Althusser quan niệm cái mâu thuẫn cơ bản giữa lực lượng và quan hệ sản xuất chưa đủ để gây nên cách mạng, cái tất yếu là phải kết hợp với những mâu thuẫn khác trong một thống nhất gây nên biến đổi triệt để – mâu thuẫn như vậy đã được siêu quyết định (surdéterminé), khái niệm Althusser mượn từ phân tâm học Freud. Trong khi phân biệt Hegel và Marx, Althusser nhận định Marx chỉ kế thừa Hegel ở một điểm : khái niệm *quá trình không chủ thể*. Điều đó có nghĩa là Marx đã kế thừa ở lý luận về lịch sử của Hegel khi quan niệm lịch sử như một quá trình biện chứng của những phương thức sản xuất, tuy nhiên lý luận của Hegel có tính mục đích vì nhằm về một mục tiêu tiên định, quá trình này là sự tự tha hóa của Ý niệm, hơn là tha hóa của con người trong lịch sử nhân loại vì thế chủ thể của quía trình không phải là con người mà là mục đích tính của chính quá trình, còn Marx loại bỏ mục đích tính này nên khái niệm ông thừa kế Hegel là khái niệm về một quá trình không chủ thể. Chính trong lý luận thủ tiêu chủ thể này, Aslthusser được gọi là một lý thuyết gia của cấu trúc luận Mác-xít. Althusser đứng trước một lưỡng luận: khi quan niệm lịch sử là một quá trình không chủ thể, ông phải khước từ vai trò sứ mạng lịch sử của giai cấp vô sản và khi chấp nhận cấu trúc luận có nghĩa là phủ nhận chủ nghĩa Mác, như Foucault đã chỉ ra trong những cuộc nói chuyện với Duccio Trombadori, cấu trúc luận không phải là một phát kiến của người Pháp mà bắt nguồn từ những khai phá nghiên cứu phát triển ở Liên Xô và Đông Âu trong những thập niên '20 của thế kỷ XX và bị trấn áp dưới thời Stalin, do đó cấu trúc luận bị người cộng sản bài xích kịch liệt vì nó như dấu hiệu của hồi chuông báo tử cái văn hóa truyền thống Mác-xít.

Trong tập sách nhỏ bàn về *Sự vận động của chủ nghĩa xã hội từ không tưởng đến khoa học*, Engels đề cao Marx đã phát hiện ra hai khám phá lớn : quan niệm duy vật về lịch sử và bí

mật của sản xuất tư bản chủ nghĩa nhờ vào giá trị thặng dư. Ngày nay chủ nghĩa duy vật lịch sử của Marx không có cơ sở của một lý luận khoa học về sự tự giải phóng của giai cấp vô sản nữa, vì một sự đấu tranh giai cấp về mặt lý luận (với những người Mác-xít như Lukács hay Althusser) và thực tiễn (với những người như Gramsci) đều rơi vào tuyệt lộ, một là "giản lược lịch sử vào một quá trình không chủ thể hoặc thay thế chủ thể sáng tạo của chủ nghĩa chủ quan bằng một người máy theo những quy luật chết của lịch sử tự nhiên" (Bourdieu), hai là lý luận Mác-xít về hạ tầng cơ sở và kiến trúc thượng tầng cũng như lý luận về giá trị đã lỗi thời (trong thời kỳ chủ nghĩa tư bản về cuối (Spatkapitalismus), đường ranh phân cách giữa lực lượng sản xuất và sự hợp pháp hóa quyền lực không còn nữa) – đó là lý do những nhà tân lý luận từ bỏ chủ nghĩa Mác như Jurgen Habermas đã đưa ra khái niệm về "nguyên lý tổ chức xã hội" thay thế khái niệm "hình thành kinh tế của xã hội" của Marx, con người tham dự vào việc kiểm soát xã hội thông qua sự cải thiện thông giao nhân loại, nhân quyền được bảo đảm trong những hệ thống chính trị hiện hữu, hay Jean Baudrillard đưa ra lý luận về dấu chỉ (signe) trong "xã hội tiêu dùng" để thay thế lý luận về giá trị sử dụng và trao đổi của Marx. Những lý luận của Habermas, Bourdieu, Lyotard hay Baudrillard được nhìn như những thảo luận trong thời kỳ quá độ của thiên niên kỷ mới, ra khỏi tuyệt lộ của chủ nghĩa Mác, đó lại là vấn đề khác, không nằm trong phạm vi bài viết này.[v]

---

[i] *Đặng Phùng Quân, Phê phán hệ tư tưởng Mác-xít (sắp xuất bản).*

[ii] *Sđd.*

[iii] *H.Marcuse, Beitrage zu einer Phaenomenology des Historischen Materialismus, 59 dẫn theo Sđd.*

[iv] *P.Gérôme: le marxisme menait dans notre pays une vie médiocre (Le marxisme pénètre en France, Europe, 15 Aout 1935).*

v *Ở Liên Xô vào những năm cuối thập niên'80 của thế kỷ XX, dấy lên phong trào phê phán chủ nghĩa Mác như coi chủ nghĩa Mác bị hạn chế bởi kinh nghiệm lịch sử của thế kỷ XIX, là một học thuyết về sự phát triển xã hội đã sai lầm ngay từ khởi đầu (Tạp chí Cộng Sản, 2/1991). Ở Trung Cộng, hệ thống lý luận mà Hồng Kỳ Tương mệnh danh là "Chủ nghĩa Mác thế hệ thứ hai" đưa ra lý luận về giá trị trí tuệ quan niệm loài người đã tiến lên xã hội hậu công nghiệp, xã hội tin học với lập luận chủ nghĩa Mác chỉ có tác dụng trong xã hội công nghiệp nên đã lỗi thời (X. Tạp chí Cộng Sản, 10/ 1991). Ở Việt nam, những người cộng sản chỉ lặp lại những giáo điều bôn-sê-vich như một thứ chủ nghĩa theo đuôi. Chẳng hạn xưng tụng Stalin theo kiểu Louis Aragon: O Grand Staline, O chef des peuples/Toi qui fais naitre l'homme/Toi qui fécondes la terre/Toi qui rajeunis les siècles/Toi qui fais fleurir le printemps/Toi qui fais vibrer les cordes musicales/Toi splendeur de mon printemps, toi/Soleil réflété par les milliers de coeurs...hay những câu như 'Đảng cho ta sáng mắt sáng lòng' cũng là nhái theo Aragon : Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire.*

HOÀNG NGỌC-TUẤN

đối thoại giả tưởng về âm nhạc thế kỷ 21

Gần đây, tạp chí *Chủ Đề* yêu cầu tôi viết một bài về những dự đoán của tôi đối với những phát triển sẽ xảy đến trong âm nhạc thế kỷ 21. Nhận lời yêu cầu, thay vì suy nghĩ để viết một luận văn, tôi hình dung ngay đến một cuộc đối thoại giữa hai nhân vật giả tưởng, qua đó, một số những suy nghĩ và dự đoán về âm nhạc thế kỷ 21 sẽ được bộc lộ. Dưới đây, tôi xin ghi lại "cuộc đối thoại" ấy.

*

X: Anh dự đoán thế nào về âm nhạc thế kỷ 21?

Y: Câu hỏi rộng quá, tôi không biết nên bắt đầu từ đâu.

X: Hãy khởi sự từ cái gần nhất. Trước hết, hãy nói về tương lai âm nhạc Á châu. Theo anh, nó sẽ phát triển theo xu hướng nào? Hãy phác một nét lớn.

Y: Tôi nghĩ rằng trong thế kỷ 21, đối với âm nhạc Á châu cũng như mọi nền âm nhạc trên tất cả các khu vực khác trên thế giới, hoàn cầu hoá là xu hướng không thể tránh. Trong suốt thế kỷ 20, và đặc biệt từ sau Đệ Nhị Thế Chiến đến nay, sự thâu thái âm nhạc qua lại giữa các nước, các lục địa Đông và Tây đã theo nhịp điệu mỗi lúc một nhanh. Sự thâu thái song phương này xảy ra trên mọi phương diện, từ sự trao đổi và học hỏi nhau về mỹ học âm nhạc, về kỹ thuật khúc thức, cho đến cả việc sử dụng nhạc cụ của nhau. Trong nhiều tác phẩm âm nhạc nghiêm túc (serious music) của vài thập niên vừa qua, các yếu tố nhạc tính Đông-Tây đã hầu như đan quyện vào nhau khắng khít tuyệt diệu đến độ chúng ta khó đoán được nguồn gốc sắc tộc của tác giả. Thử nghe nhạc của Anne Boyd,

chẳng hạn, bạn sẽ không ngờ tác giả lại là một người Úc da trắng. Đa số nhạc phẩm của bà thể hiện những chiều sâu của mỹ học âm nhạc Đông phương ở mức độ đáng kinh ngạc. Tôi xin nêu lên vài ví dụ: Anne Boyd đã vận dụng hết sức tinh tế mỹ học âm nhạc quần đảo Nam Dương trong các bản *Angklung, Bali moods,* v.v...; mỹ học Trung Hoa trong bản *Meditations on a Chinese character*; mỹ học Nhật Bản trong bản *Goldfish through summer rain.* Ngược lại, nghe các tuyệt phẩm "musique concrète" của Toru Takemitsu như *Vocalism A-i* và *Water Music*, thật khó đoán nổi tác giả là người Nhật Bản. Đó là vài trong vô số ví dụ quá hiển nhiên mà bạn có thể nhìn thấy trong nhạc đương đại.

X: Như thế, phải chăng những khái niệm âm nhạc mang tính thuần túy dân tộc sẽ dần dần chỉ còn tồn tại trong phạm vi nghiên cứu dân tộc nhạc học (ethnomusicological), còn trong thực tiễn sáng tác, đa số tác phẩm âm nhạc sẽ nhất định mang tính đa văn hoá (multicultural)?

Y: Văn hoá là một dòng phát triển luôn luôn sống động, thì làm gì có sự "thuần túy" tuyệt đối? Ở một thời điểm nhất định nào đó, người ta có thể phân tích, so sánh, và "lọc" ra những nét đặc thù tương đối của mỗi địa phương. Ta phải "lọc" ra thì mới thấy, vì qua những cuộc giao lưu văn hoá, những nét gọi là đặc thù cứ liên tục được "trộn" vào nhau. Nói đến cổ nhạc của Trung Hoa, ta khó gạt bỏ vai trò quan trọng của cây nhị hồ; nhưng nhị hồ lại là cây đàn của Mông Cổ. Người Trung Hoa thâu thái nó để làm giàu cho âm nhạc của mình. Cũng như cây violin đóng vai trò tối quan trọng trong nhạc cổ điển Tây phương, nhưng gốc rễ sâu xa nhất của cây violin lại là từ Ả Rập.

Thời xưa, vì điều kiện giao lưu văn hoá còn khó khăn, người ta thâu thái còn chậm. Ngày nay, tinh thần đa văn hoá cộng với điều kiện thông tin và di chuyển tiên tiến giúp người ta thâu thái hết sức dễ dàng. Biết thâu thái và ứng dụng sẽ làm

người ta giàu có. Khi David Hykes đem cách hát đồng song thanh của Mông Cổ vào những sáng tác mới của ông, ông đã làm phong phú thêm âm nhạc của riêng ông và của Hoa Kỳ đương đại. Đồng thời, nhờ đó mà một nét đặc thù của văn hoá âm nhạc Mông Cổ được "xuất cảng" và giới thiệu đến khắp thế giới.

X: Như thế, tóm lại tiến trình hoàn cầu hoá âm nhạc chính là tiến trình thâu thái và giới thiệu lẫn nhau.Và nếu thế, tiến trình hoàn cầu hoá đã bắt đầu từ nhiều thế kỷ trước bằng những bước rời rạc và chậm chạp. Mozart đã vay mượn giai điệu và tiết tấu Thổ Nhĩ Kỳ trong Rondo alla Turca (Piano Sonata La trưởng, K.331), chẳng hạn. Nhưng thâu thái như thế là nông cạn lắm.

Y: Quả vậy, nhưng ngày xưa người ta thâu thái các sắc thái âm nhạc từ phương xa để thêm "gia vị" vào tác phẩm mình, chứ họ chưa làm thế với ý thức hoàn cầu hoá. Mozart vay mượn giai điệu và tiết tấu Thổ Nhĩ Kỳ chỉ để thêm một nét dị lãm vào tác phẩm mình, chứ chẳng phải là để thực hiện một kết hợp sâu sắc về mỹ học Đông-Tây trong tinh thần đa văn hoá. Người ta có thể thâu thái theo cách sâu sắc hơn, như Debussy đã vay mượn ngũ cung và âm sắc rung ngân của dàn gamelan của Nam Dương để thực hiện những tác phẩm "ấn tượng" thực sự mới lạ đối với cả Đông lẫn Tây vào đầu thế kỷ 20, chẳng hạn. Năm 1952, khúc tác gia Hoa Kỳ John Cage còn táo bạo thâu thái triết lý và mỹ học Thiền tông để thực hiện tác phẩm *4'33"*, một bản nhạc hoàn toàn không có một nốt, chỉ có sự im lặng (và những âm thanh ngẫu nhiên xảy ra từ môi trường chung quanh nơi hoà nhạc). Người Tây phương đã may mắn ở chỗ họ sớm nhận thức được ích lợi của sự thâu thái. Đã mở cửa để thâu thái, thì dù theo cách nông cạn hay sâu sắc, âm nhạc của họ cũng dễ có cơ hội trở nên giàu có. Từ sau Đệ Nhị Thế Chiến đến nay, số lượng các khúc tác gia đương đại Tây phương thâu thái tinh hoa âm nhạc và mỹ học Đông

phương nhiều không kể xiết. Những tên tuổi xuất hiện ngay trong trí tôi là Henry Cowell, Harry Partch, George Crumb, Steve Reich, La Monte Young, Terry Riley, Philip Glass, Alan Hovhaness, Olivier Messian, Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Colin McPhee, Lou Harrison, David Amram, David Loeb, Ingram Marshall, David Hykes, Peter Sculthorpe, và còn nhiều nữa...

Đến hậu bán thế kỷ 20, một số khúc tác gia Đông phương cũng bạo dạn kết hợp các yếu tố nhạc tính truyền thống của dân tộc mình với những yếu tố nhạc tính hiện đại Tây phương để thực hiện những tác phẩm có tầm vóc lớn. Sớm nhất, Chou Wen-Chung kết hợp được cổ nhạc Trung Hoa và nhạc hiện đại Tây phương trong những tác phẩm như *Landscape* cho dàn nhạc (1949) và *The Willowa Are New* cho độc tấu piano (1957). Gần đây, Chinary Ung, khúc tác gia Cam Bốt, lại kết hợp được cổ nhạc Cam Bốt với nhạc hiện đại Tây phương trong các tác phẩm viết năm 1987 như *Mohori* cho giọng nữ cao và dàn nhạc thính phòng, và *Spiral* cho cello, piano và bộ gõ. Các khúc tác gia Đông phương đáng nhớ khác đã thực hiện việc kết hợp này là Toru Takemitsu, Toshiro Mayuzumi và Toshi Ichiyanagi của Nhật Bản, Isang Yun của Đại Hàn, Ravi Shankar của Ấn Độ, Paul Ben-Haim của Do Thái, Halim El-Dabh của Ai Cập, và Ilhan Mimaroglu của Thổ Nhĩ Kỳ. Cùng chiều hướng này, âm nhạc Việt Nam hải ngoại đương đại có Tôn Thất Tiết, Nguyễn Thiện Đạo, Phan Quang Phục, Lê Tuấn Hùng, và một vài người khác nữa.

Sự kết hợp Đông-Tây này, trong tác phẩm của các khúc tác gia kể cả Đông và Tây, thể hiện không những sự tiến gần đến nhau mà còn hoà hợp vào nhau của các nền văn hoá âm nhạc.

X: Như vậy, có thể nói rằng trong suốt hậu bán thế kỷ 20, âm nhạc Đông và Tây đã nhanh chóng tìm đến nhau để mở rộng nguồn âm thanh của họ và để tham khảo, học hỏi những quan điểm mỹ học khác hay những phương cách diễn tả khác.

Tôi nghĩ họ chỉ nên "tiến đến gần nhau" thì tốt hơn là hoà hợp vào nhau, vì e rằng sự hoà hợp vào nhau sẽ làm mất đi những bản sắc riêng của họ chăng?

Y: Trước hết, người ta tiến đến gần nhau, rồi chào nhau, bắt tay nhau, và trò chuyện với nhau. Cho đến khi họ đã hiểu nhau cả, trở thành thân thiết với nhau, cụng ly rôm rả, ôm nhau nhảy múa, thì có thể nói họ đã hoà hợp với nhau chứ còn gì nữa? Hoà hợp như thế đâu có làm người ta mất bản sắc riêng. Sự hoà hợp của văn hoá khác với sự hoà hợp của các màu sơn trộn vào nhau. Khi bạn đem nhiều màu sơn trộn thực nhuyễn vào nhau, thì bạn có một màu xám xịt nào đó, chẳng ra gì cả. Nhưng con người đâu có thụ động như các màu sơn để dễ dàng bị trộn nhuyễn như thế. Là con người, dường như ai cũng thích sự độc đáo. Các nghệ sĩ sáng tạo lại là những kẻ bị ám ảnh về sự độc đáo nhiều hơn ai hết. Khi họ cụng ly rôm rả, nhảy múa tưng bừng với nhau như thế, họ hoà hợp trong cái "đại đồng", mà vẫn khác nhau ở những cái "tiểu dị". Và nhất định những cái "tiểu dị" này sẽ còn mãi bằng cách này hay cách khác, vì chúng chứa đựng những sự độc đáo. Có thể nói rằng họ hoà hợp với nhau như những mảnh trong một bức khảm mosaic. Nhìn chung, bạn thấy đó là một bức tranh đẹp, có sự tương quan và hoà điệu giữa các chi tiết. Nhìn kỹ, bạn lại thấy mỗi mảnh khảm đều khác hẳn nhau về màu sắc, hình dạng, độ nhám hay trơn láng, v.v...

Ngày xưa, khi các nền văn hoá âm nhạc còn xa cách nhau, chúng ta không thể nhìn thấy thế giới âm nhạc là một bức khảm mosaic đẹp đẽ như hôm nay. Lúc ấy, các mảnh khảm vẫn có đấy, nhưng mỗi mảnh nằm rời rạc ở một nơi, chẳng liên hệ gì nhau. Thậm chí, lúc ấy, có nhiều mảnh khảm còn nằm trong những chiếc hộp đóng kín, hay nằm khuất đâu đó trong các xó xỉnh. Hôm nay, trong thời đại thông tin hoàn cầu, dường như chỉ còn rất ít những mảnh khảm chưa được nhìn thấy. Tôi hình dung rằng trong suốt hậu bán thế kỷ 20 hầu hết những

mảnh khảm đã nhảy ra khỏi những chiếc hộp hay từ các xó xỉnh để tìm đến nhau và cùng nhau làm thành một bức tranh đẹp đẽ.

Một điều thú vị: mỗi mảnh khảm để riêng một nơi thì chẳng có gì độc đáo, nhưng khi để chúng gần nhau thì sự độc đáo của mỗi mảnh lại lộ rõ ra. Lúc nãy, tôi có nhắc đến việc David Hykes đem lối hát đồng song thanh của Mông Cổ vào nhạc đương đại. Khi lắng nghe tác phẩm của David Hykes, ta có thể nhận ra sự hoà hợp tài tình giữa sắc thái đặc biệt Mông Cổ trong âm thanh và sắc thái đặc biệt đương đại trong cấu trúc tác phẩm. Hai sắc thái này không phủ định nhau, mà hỗ trợ nhau để hiển lộ. Tôi cho đây là một trong những cách tạo nên sự hoà hợp lý tưởng. Hoà hợp chứ không phải là hoà tan.

X: Như thế, theo anh, tiến trình hoàn cầu hoá sẽ không tạo nên sự xoá bỏ các gốc rễ. Nhưng tôi nghe có ý kiến cho rằng tiến trình hoàn cầu hoá là tiến trình qua đó những con cá lớn sẽ nuốt hết những con cá bé...

Y: Nói thế hoạ may là nói về kinh tế, chứ nói về nghệ thuật là sai lắm. Nuốt cách nào mới được chứ? Mỹ học âm nhạc đương đại trong tác phẩm của David Hykes làm sao nuốt được tính cách đặc thù của lối hát đồng song thanh của Mông Cổ? Nếu có một khúc tác gia Hoa Kỳ hay Việt Nam đem các giai điệu Quan Họ của ta vào một tác phẩm vĩ đại theo phong cách đương đại, thì ta vui mừng lắm chứ sao lại sợ bị nuốt?

X: Không phải thế. Ý tôi nói rằng, trong tiến trình hoàn cầu hoá, nghệ sĩ sáng tạo ở những nước nhỏ có thể sẽ yếu lòng mà vứt bỏ hết những cái đặc thù của mình để chạy theo những trào lưu rần rộ của sân chơi quốc tế. Làm thế, họ vô tình tự nguyện để cho mình bị nuốt chửng.

Y: A... Cái này mới thực thú vị đây! Bạn ơi, ngay cả khi ở Mông Cổ chưa có khúc tác gia nào đem lối hát đồng song thanh vào một tác phẩm có tầm cỡ quốc tế, thì lối hát đó đã

nhờ David Hykes của Hoa Kỳ, nhờ Sarah Hopkins của Úc Đại Lợi, và nhờ nhiều khúc tác gia Tây phương khác, mà được thế giới ngưỡng mộ. Nếu có thêm một khúc tác gia Mông Cổ kết hợp được lối hát đồng song thanh với cấu trúc âm nhạc đương đại, thì càng tốt thêm nữa. Còn nếu các khúc tác gia ở các tiểu quốc Á châu vì mặc cảm nhược tiểu mà vứt bỏ hết những cái đặc thù của dân tộc mình thì họ quá sức dại dột. Mỹ học hôm nay là mỹ học hậu hiện đại, trong đó tinh thần đa văn hoá là một nét quan trọng. Chính nhờ tinh thần đa văn hoá mà nhiều khúc tác gia Đông và Tây đương đại mới ung dung thâu thái những nét đặc thù của văn hoá khác vào âm nhạc của mình, và nhiều thính giả trên khắp thế giới mới ung dung thưởng thức những kết hợp thú vị ấy.

Tinh thần đa văn hoá cho người ta một cái nhìn khách quan hơn đối với những nền văn hoá khác. Khi đã có một cái nhìn khách quan hơn như thế, người ta bắt đầu thấy những giá trị khác và biết tôn trọng những giá trị khác. Hơn thế nữa, người ta ung dung tìm hiểu và thâu thái những giá trị khác để làm giàu cho mình.

Năm 1997, chính phủ Hoa Kỳ trao tặng National Heritage Fellowship cho Nguyễn Thuyết Phong, giáo sư dân tộc nhạc học (ethnomusicology) của Kent State University. Vừa nghe đến sự kiện này, một người theo chủ nghĩa dân tộc ắt sẽ tưởng rằng Hoa Kỳ chỉ trao tặng giải thưởng National Heritage (Di sản quốc gia) cho những ai có công lớn trong việc nghiên cứu và khẳng định giá trị di sản văn hoá Hoa Kỳ. Nhưng nghĩ như thế là hoàn toàn sai. Nguyễn Thuyết Phong đã bỏ cả đời ra để nghiên cứu âm nhạc cổ truyền Việt Nam, đặc biệt là nhạc Phật giáo.

Tại sao chính phủ Hoa Kỳ lại trao giải thưởng National Heritage (Di sản quốc gia) cho một người chuyên nghiên cứu về cổ nhạc của một quốc gia khác? Đầu óc dân tộc chủ nghĩa ắt sẽ thắc mắc như thế. Thực ra, chính phủ Hoa Kỳ hiện nay

đang vận dụng đường lối tư duy hậu hiện đại, đường lối này bao hàm tinh thần của chủ nghĩa hậu quốc gia (post-nationalism) và tinh thần đa văn hoá. Họ nhìn thấy rằng việc thâu thái những nét đặc thù của văn hoá Việt Nam hay bất cứ văn hoá nào khác sẽ làm giàu có cho di sản văn hoá Hoa Kỳ. Đó là một hành động mang tính hoàn cầu hoá.

X: Như thế, tiến trình hoàn cầu hoá đưa chúng ta vào một thế giới đa văn hoá, nơi mọi dân tộc đến với nhau, trao đổi, học hỏi, thâu thái những cái đặc thù của nhau, và không ai phải từ bỏ cái "gốc" của mình cả. Nghe thế thì thích lắm. Nhưng sự thực cho thấy rằng các tiểu quốc vẫn đang tỏ vẻ lo lắng. Ở châu Á, chỉ có vài nước đang phát triển mạnh, như Nhật Bản, Đại Hàn, là có vẻ hăng hái trước tiến trình hoàn cầu hoá, còn các quốc gia khác vẫn rụt rè lắm.

Y: Tiến trình hoàn cầu hoá mở ra một sân chơi càng lúc càng lớn. Trong một sân chơi lớn, những anh nào cảm thấy mình nghèo nàn, yếu kém, thì thường lo lắng, sợ bị chìm, sợ bị lấn, sợ bị thua, sợ bị nuốt chửng. Sợ như thế, những anh này thường nép vào một góc, thủ kỹ cái ruột tượng.Trái lại, những anh cảm thấy mình sẵn giàu sang, tráng kiện, thì rất tự tin, tung hoành mọi chỗ, lùng sục khắp nơi. Những anh tự tin không hề sợ "ngoại lai", "mất gốc" gì cả. John Cage triệt để thâu thái mỹ học Thiền Nhật Bản, và tác phẩm của ông vẫn mãi mãi được gọi là nhạc Hoa Kỳ, hơn thế nữa, nhạc John Cage. Toru Takemitsu mạnh tay thâu thái những phát kiến mới lạ trong âm nhạc Tây phương thế kỷ 20, và tác phẩm của ông vẫn mãi mãi được gọi là nhạc Nhật Bản, hơn thế nữa, nhạc Toru Takemitsu. Trong tiến trình hoàn cầu hoá của nghệ thuật, anh nào dạn dĩ, tự tin hơn, thì sẽ càng lúc càng giàu mạnh hơn, và cái "gốc", nếu có, sẽ càng ngày càng to lớn, càng phong phú hơn. Nếu ngày xưa người Trung Hoa đã không chịu thâu thái cây nhị hồ của Mông Cổ thì uổng biết chừng nào nền âm nhạc cổ truyền Trung quốc!

X: Vâng, thế thì theo anh âm nhạc thế kỷ 21 nhất thiết đi theo con đường hoàn cầu hoá. Trên con đường đó, một phát kiến có giá trị của một người sẽ được cả thế giới chia sẻ, một nét đặc thù của một địa phương sẽ được cả thế giới biết đến, và các địa phương có thể vay mượn những nét đặc thù của nhau để ứng dụng vào hoàn cảnh riêng của mình và làm phong phú cho mình. Anh có thể dự đoán, trên con đường hoàn cầu hoá của thế kỷ 21, liệu chúng ta sẽ được chứng kiến sự ra đời của những phát kiến lớn với tốc độ ào ạt như chúng ta đã nhìn thấy trong giai đoạn tiền bán thế kỷ 20?

Y: Tiền bán thế kỷ 20 đã là một giai đoạn hết sức hấp dẫn trong lịch sử âm nhạc của nhân loại. Đó là giai đoạn làm nẩy sinh rất nhiều những phát kiến mang tính cách mạng. Lúc ấy, các nghệ sĩ hiện đại tin vào sự tiến hoá của nhân loại, họ muốn đánh sụp tất cả những bảng giá trị cũ để lập nên những bảng giá trị mới thích hợp với thời đại mới. Thái độ mang tính cách mạng nổi bật nhất trong giai đoạn đó là việc xây dựng hệ thống phi cung thể. Với phát kiến ấy, Schoenberg muốn triệt tiêu toàn bộ truyền thống cung thể có chủ âm kéo dài bao nhiêu thế kỷ trước đó. Với hệ thống phi cung thể, Schoenberg có tham vọng lập nên một "grand récit" đại biểu của âm nhạc hiện đại chủ nghĩa.

Thế nhưng, vừa bước sang hậu bán thế kỷ 20, học trò của Schoenberg, là John Cage, đã bắt đầu sáng tạo với cảm thức hậu hiện đại, nghĩa là ông ấy bắt đầu thách đố cái "grand récit" của hệ thống phi cung thể (serialism). Với âm nhạc nghiệm tác (experimental music) của mình, Cage muốn đả đảo ý tưởng rằng serialism có khả năng tạo nên một ngôn ngữ âm nhạc hiện đại mang tính hoàn cầu. Lúc ấy, người ta còn lầm tưởng rằng Cage muốn dựng lên một "chủ nghĩa hiện đại khác" (alternative modernism) để đối đầu với các hậu duệ kỳ vĩ của Schoenberg là Milton Babbitt, Pierre Boulez và Karlheinz Stockhausen. Tuy nhiên, sự thực không phải thế. Trong những

năm 50, khi serialism đã trở nên tinh vi đến độ có khả năng biến thành một thứ nguyên tắc chi phối toàn bộ mọi phương diện của một tác phẩm, thì nhạc nghiệm tác của Cage lại đánh vỡ tất cả mọi ý niệm về nguyên tắc. Tôi nhớ rằng Cage định nghĩa một "experimental act" là "một hành động mà kết quả của nó thì không thể biết được"[1]. Nói như thế có nghĩa là phủ định tất cả những thứ "grands récits" chứ chẳng riêng gì cái "grand récit" của serialism. Chính vì sự thách đố của nhạc nghiệm tác và mỹ học "bất định" của Cage và một số nhạc sĩ hậu hiện đại, mà vị thế trung tâm của serialism bị hoài nghi và dần dần bị truất phế.

Tôi thấy nhạc nghiệm tác sẽ tạo nên những ảnh hưởng rất dài lâu trong âm nhạc nhân loại, chẳng phải chỉ ở mức độ như một thứ "phương pháp" sáng tác hay một thứ "mỹ học" vô chung, mà còn ở mức độ như một thứ "tinh thần" mở rộng có khả năng san bằng tất cả "grands récits" thành "petits récits".

Tôi muốn đưa ra dự đoán rằng với tinh thần hậu hiện đại, các nhạc sĩ thế kỷ 21 vẫn sẽ tiếp tục đưa ra những phát kiến mới lạ và đặc sắc (bản chất của sáng tạo là thế), nhưng họ sẽ không có ý tạo nên những thứ quy luật bao trùm và chi phối toàn bộ khái niệm âm nhạc như từ tiền bán thế kỷ 20 trở về trước nữa. Vì thế, dù ở thế kỷ 21 họ sẽ không ngừng đưa ra những phát kiến mới lạ, nhưng họ sẽ không "làm ồn" như giai đoạn tiền bán thế kỷ 20 nữa. Mỗi thứ phát kiến đặc sắc cũng sẽ chỉ là một thứ "petit récit", chứ đâu có tham vọng trở thành "grand récit" mà phải làm ồn?

X: Thế nhưng có ý kiến cho rằng sự tương phản giữa nhạc phi cung thể và nhạc nghiệm tác không phải là sự tương phản giữa tinh thần hiện đại và tinh thần hậu hiện đại, mà là sự tương phản giữa tư duy "trong" âm nhạc và tư duy "về" âm nhạc. Anh nghĩ sao?

Y: Khi cho rằng âm nhạc phi cung thể biểu hiện tư duy "trong" âm nhạc, người ta muốn khẳng định giá trị của cái

"grand récit" mà nó dựng lên và cho rằng cái "grand récit" này là một bước tiến hoá tất yếu của âm nhạc trong phạm vi hành ngôn âm nhạc. Khi cho rằng âm nhạc nghiệm tác biểu hiện tư duy "về" âm nhạc, người ta muốn nói rằng nó chẳng dựng được cái "grand récit" nào cả, mà chẳng qua chỉ là thái độ luận chiến "về" âm nhạc, thái độ của những người tư duy bên ngoài phạm vi hành ngôn âm nhạc. Nhưng nhận định như thế rõ ràng là chẳng hiểu gì về tinh thần hậu hiện đại. Nhận định như thế là đòi hỏi tinh thần hậu hiện đại -- một tinh thần phủ định mọi thứ "grand récits" -- phải dựng lên được một "grand récit" mới như một thứ tri kiến mang tính quy luật và phổ quát. Không, tinh thần hậu hiện đại chỉ chấp nhận những "petits récits". Có thể hiểu những "petits récits" là những trò chơi nhỏ đến từ sáng kiến và nhu cầu riêng của mỗi cá thể trong mỗi trạng huống riêng lẻ và độc đáo. Mỗi cá thể có quyền chơi hết mình trong trò chơi của mình, mà không lúc nào tin rằng trò chơi của mình là trò chơi duy nhất, cũng không lúc nào tin rằng trò chơi của mình chỉ là một mảnh nhỏ trong một trò chơi vĩ đại trùm khắp nào đó.

Khi Cage định nghĩa một "experimental act" là "một hành động mà kết quả của nó thì không thể biết được", rõ ràng ông không muốn âm nhạc nghiệm tác phải tuân theo hay phải dựng lên một thứ quy luật "trùm" nào cả. Nếu có sẵn một quy luật nhất định trong tay, người ta có thể biết được kết quả của hành động của mình. Còn nếu không có sẵn bất cứ một quy luật nào trong tay, người ta chỉ hành động như một "thí nghiệm", và không thể biết trước kết quả ra sao.

X: Có lẽ đó là lý do tại sao có nhiều người cho rằng ý tưởng của Cage về âm nhạc thì hay hơn chính âm nhạc của ông. Khi một nhạc phẩm không xuất phát từ một quy luật nào nhất định, thì người thưởng ngoạn không biết dựa vào tiêu chuẩn thẩm mỹ nào để đánh giá nó cả. Theo anh, chúng ta phải đánh giá nhạc hậu hiện đại thế nào?

Y: Mỗi nhạc phẩm hậu hiện đại là một trò chơi nhỏ. Nó không theo cũng không tùy thuộc vào luật lệ của một trò chơi lớn nào, vì nó phủ định sự hiện hữu của bất cứ trò chơi lớn nào. Để đánh giá một trò chơi nhỏ và độc lập như thế, trước hết, chúng ta phải gạt bỏ mọi định kiến, tiên kiến về luật lệ, và kiên nhẫn theo dõi nó. Khi cẩn thận theo dõi từ đầu đến cuối tiến trình của trò chơi, có thể chúng ta sẽ nhận ra luật chơi riêng của nó. Khi đã nhận ra luật chơi riêng của nó, chúng ta sẽ dựa vào chính luật chơi riêng của nó để đánh giá nó.

Để dễ hiểu, tôi xin nêu ra một vài ví dụ. Ở Tây phương, từ đầu thế kỷ 20 trở về trước, khái niệm âm nhạc đã bị điều hướng bởi những "grands récits" hoàn toàn mang tính eurocentric. Thời ấy, nói đến "âm nhạc", tối thiểu người ta phải nói đến giai điệu hay hoà âm. Một bản nhạc sử dụng toàn tiếng trống và tiếng người la hét, như nhạc múa Phi châu chẳng hạn, không được xem là "âm nhạc". Thậm chí, đến năm 1913 mà nhạc phẩm ballet kỳ vĩ *Le Sacre du printemps* của Igor Stravinsky cũng khó lòng được đại đa số thính giả Tây phương xem là "âm nhạc", vì giai điệu, hoà âm, tiết tấu và âm sắc của nó mang đầy tính "phi Tây phương", nghĩa là vượt qua khỏi tất cả những "grands récits" trước đó. Buổi công diễn đầu tiên tại Paris ngày 29 tháng 5 năm 1913, với chính sự cộng tác của đạo diễn Diaghilev và vũ công thiên tài Nijinsky, là một đêm cực kỳ thảm bại. Ngay từ chương một, khán giả đã gào lên ầm ĩ "Ta guele", và "Taisez-vous garces du seizième", v.v... và ném mũ, ném gậy, ùn ùn kéo về.[2]

Đến hôm nay, một thính giả Tây phương, với tinh thần hậu hiện đại, có thể kiên nhẫn lắng nghe một bản đàn bầu Việt Nam độc tấu khúc Nam Ai chậm và dài lê thê, và chấp nhận rằng đó "là âm nhạc" của một văn hoá khác. Chấp nhận như thế là chấp nhận rằng có một trò chơi nhỏ khác xảy ra đâu đó trên thế giới, rằng trò chơi ấy có luật chơi của riêng nó, rằng những quy luật sẵn có của văn hoá âm nhạc Tây phương là

hoàn toàn vô hiệu trước trò chơi nhỏ này, rằng để đánh giá bản đàn này thì phải tìm hiểu luật chơi riêng của nó. Có tinh thần hậu hiện đại như thế, người thính giả Tây phương mới chịu cởi mở, tháo gỡ những cái "grand récits" của truyền thống âm nhạc Tây phương, để thưởng thức bản Nam Ai và thấy rằng vẻ đẹp của nó không nằm trong 12 nốt nhạc của thang âm bình quân luật, mà nằm trong sự uốn lượn chênh vênh trên thang âm ngũ cung xen lẫn những nét vi cung tế nhị; rằng vẻ đẹp của nó không nằm trong sự chuyển vận logic của hoà âm, mà nằm trong những biến thái tế vi của âm sắc, v.v...

X: Như thế, tinh thần hậu hiện đại tạo điều kiện cho một cảm thức mỹ học mở ngỏ và không cố chấp. Cảm thức này dung chứa tính cách đa văn hoá, bình đẳng và ...

Y: ... và từ chối nhãn quan "sắc tộc trung tâm" (ethnocentric). Như đã nói, nó là tiền đề của tiến trình hoàn cầu hoá. Khi đã từ chối sự chi phối của một trong những thứ "grands récits", nó chống lại tính cách đồng nhất hoá (uniformity) và mở ra một cái nhìn mang tính đa nguyên.

X: Và nếu thế, âm nhạc nghiệm tác, theo anh, sẽ tiếp tục sống dài trong thế kỷ 21, phải thế không? Nhưng nhiều người đã cho rằng nhạc nghiệm tác đã chết từ những năm 70 của thế kỷ 20.

Y: Theo tôi, nhóm chữ *experimental music* có thể được hiểu theo ba cách:

1/ Nó được hiểu như loại âm nhạc sinh ra từ phòng thí nghiệm. Đây là cách hiểu rất hẹp và bị giới hạn trong phạm trù âm nhạc điện tử, với thể loại chủ yếu là *musique concrète* mà hai đại biểu nổi bật nhất của nó là Pierre Schaeffer và Lejaren Hiller. Hiểu theo cách này, *experimental music* có thể đã lỗi thời hoặc đã chết.

2/ Nó được hiểu như đồng nghĩa với âm nhạc tiền vệ (avant-garde music), là thứ âm nhạc sinh ra từ những thí nghiệm của các khúc tác gia nhằm xây dựng những ý niệm mỹ học mới lạ

và đi trước thời đại. Đây là cách hiểu theo tinh thần nghệ thuật hiện đại. Qua cách hiểu này, những tác phẩm mang tính thí nghiệm nhắm đến mục đích tìm kiếm và xác lập những thứ "grands récits" mới cho âm nhạc tương lai. Hiểu theo cách này, *experimental music* là một trò chơi phản động và vô vọng vì âm nhạc hoàn cầu hoá của tương lai sẽ không cần những thứ "grands récits", mà chỉ chấp nhận sự phong phú và đa dạng của những "petits récits".

3/ Nó được hiểu theo định nghĩa của John Cage mà tôi đã nêu ở trên. Đây là cách hiểu theo tinh thần nghệ thuật hậu hiện đại, một tinh thần phủ nhận và từ chối xây dựng những "grands récits". Hiểu theo cách này, thì *experimental music* nhất định sẽ còn sống rất dài lâu cho đến chừng nào thế giới lại chấp nhận rơi ngược trở về vòng dây trói của những "grands récits" nào đó.

Trong những năm 70, người ta tuyên bố *experimental music* (hiểu theo tinh thần nghệ thuật hậu hiện đại) đã chết vì người ta muốn nó chết. Họ -- phần lớn là những tay bảo thủ -- muốn nó chết đi để họ có thể quay lại với những định nghĩa "lớn" về âm nhạc mà họ đã mất nhiều thì giờ để học. Tôi còn nhớ, năm 1974, nhạc sĩ và phê bình gia Hoa Kỳ Christian Wolff, nhân chuyến đi thăm Anh Quốc, đã nhận định rằng giới bảo thủ ở Anh lúc ấy muốn âm nhạc nghiệm tác phải chết đi vì họ khao khát "được trở về và được nối kết lại với những thứ mà đa số người đã từng được rèn luyện để biết."[3] Một số người trong đám bảo thủ ở Anh lúc ấy đã hăng hái và vội vã tung ra lời cáo phó về cái chết của âm nhạc nghiệm tác vì họ sợ rằng truyền thống "lớn" của âm nhạc Tây phương bị mất giá trị.

Trước hết, họ cho rằng âm nhạc nghiệm tác đưa ra những phương pháp phi nguyên tắc trong việc sáng tác. Họ không thể chấp nhận thái độ bốc quẻ Dịch hay đổ xí ngầu để tạo âm nhạc như John Cage và một số nhạc sĩ lúc ấy đã thực hiện. Họ không hiểu nổi ý niệm về sự bất định trong tiến trình xây dựng

tác phẩm. Họ không chấp nhận thái độ "phi chủ định", thái độ phủ nhận "khẩu vị và ký ức" trong việc sáng tác và thưởng thức âm nhạc. Họ sợ rằng những trò chơi này sẽ làm vô hiệu hoá tất cả những kiến thức âm nhạc hàn lâm trong di sản âm nhạc Tây phương.

Xa hơn nữa, họ sợ tinh thần hậu hiện đại mở rộng không bờ bến phát sinh từ thái độ thí nghiệm bỏ ngỏ sẽ tạo điều kiện cho vô số dòng âm nhạc "nhỏ" của thế giới được nổi lên và lan toả khắp nơi, và dòng âm nhạc "lớn" của Tây phương sẽ không còn giữ vị trí của một trò chơi "trùm", mà trở thành một trong những trò chơi nhỏ trong cuộc sống bình đẳng và đa nguyên của nhân loại.

X: Thú vị thật. Như thế, trong tiến trình hoàn cầu hoá này, không phải chỉ những anh mang mặc cảm nhược tiểu mới sợ bị nuốt chửng bởi những anh đại quốc, mà...

Y: ... mà cả những anh đại quốc bảo thủ ôm khư khư những cái "grands récits" đầy tự hào chủng tộc cũng sợ bị cả thế giới đa văn hoá nuốt chửng mất những giá trị cũ. Nhưng sợ thì vẫn sợ, mà họ vẫn không thể đẩy ngược đà phát triển của xu hướng quốc tế hoá, hoàn cầu hoá của tinh thần hậu hiện đại.

X: Quả có thế thật. Rõ ràng suốt mấy thập niên vừa qua, chương trình giảng dạy và nghiên cứu âm nhạc tại các đại học và nhạc viện Tây phương đã càng lúc càng được quốc tế hoá. Các môn học và các phân khoa chưa từng có ở thế kỷ 19, hay đã có mà chịu nằm bên lề suốt tiền bán thế kỷ 20, chẳng hạn như dân tộc nhạc học, Đông phương nhạc học... giờ đây đã lấn cả vào trung tâm nội dung giảng dạy và nghiên cứu. Nhưng có lẽ tinh thần hậu hiện đại đơn thuần không gây nên được điều đó, tôi cho rằng điều kiện thông tin tân tiến của thời đại điện tử đã đóng góp rất to lớn vào tiến trình hoàn cầu hoá âm nhạc. Anh có thấy thế không?

Y: Vâng, tinh thần hậu hiện đại và điều kiện thông tin điện tử tân tiến đã đi song song với nhau để thúc đẩy tiến trình hoàn

cầu hoá. Con người hôm nay từ khắp địa cầu có thể đến gần nhau, trao đổi và học hỏi nhau dễ dàng không thể tả. Ngày xưa, phải mất nhiều thế kỷ thì cây rabab từ Ả Rập mới sang đến châu Âu và biến thành cây vielle, rồi phải mất mấy thế kỷ thì cây vielle mới thành cây violin. Hôm nay, bạn có thể nghe và xem dàn nhạc ganelan của Nam Dương trên internet bất cứ lúc nào, và bạn có thể dùng kỹ thuật điện tử để lấy mẫu âm của dàn gamelan đặt vào máy vi tính của mình mà viết nhạc mới cho nó. Với một chiếc máy vi tính và một số dụng cụ điện tử khác, bạn có thể tạo nên một nhạc phẩm bao gồm cả âm thanh của nhiều thứ nhạc cụcổ truyền của nhiều dân tộc, kết hợp với âm thanh từ thiên nhiên, từ nhiều môi trường đời sống khác nhau, từ cả trong nội tạng cơ thể của con người và các sinh vật, v.v... Có thể nói, với kỹ thuật điện tử hôm nay, bạn có trong tay nguồn âm thanh vô hạn của thế giới.

Tôi cho rằng kỹ thuật điện tử không những đã giúp nhân loại đến gần nhau, mà còn là một phương tiện thiết yếu của âm nhạc thế kỷ 21.

X: Nói thế nghe có lý. Nhưng nhiều người vẫn cho rằng kỹ thuật điện tử không thể tạo nên được thứ âm nhạc giàu nhân tính như âm nhạc phát ra từ các nhạc cụ truyền thống. Anh nghĩ sao?

Y: Tôi cho rằng quan niệm đó nông cạn quá. Tôi còn nhớ trong những năm 60, khúc tác gia Karlheinz Stockhausen có yết kiến thiền giả Nhật Bản Daisetz Teitaro Suzuki và tham vấn Ngài về âm nhạc đương đại. Stockhausen hỏi Suzuki có nghĩ rằng khi người ta sử dụng computer để tạo âm nhạc thì âm nhạc ấy có tự nhiên không. Suzuki tỏ vẻ ngạc nhiên trước câu hỏi đó, và ông nói rằng nếu một chiếc đàn cổ truyền là một sự triển khai của trí óc con người, thì chiếc computer cũng vậy. Ông còn nói rằng con người sinh ra chiếc computer cũng tự nhiên như sinh ra một đứa bé vậy. Chiếc computer, cũng như chiếc đàn cổ truyền, là phương tiện để hiện thực hoá những gì

xuất phát từ trí óc con người. Bởi thế, âm nhạc chẳng bao giờ đến từ chiếc đàn cổ truyền hay chiếc computer, mà đến từ trí óc con người.[4]

Ý tưởng của Suzuki thực là tuyệt diệu. Bạn nghĩ thử, thứ âm nhạc cuồn cuộn phức tạp mà bạn đang say mê lắng nghe trên cây đại dương cầm ở nhạc viện hay cây đại quản cầm ở giáo đường có ít tự nhiên hơn thứ âm nhạc đơn sơ mộc mạc trên chiếc sáo làm bằng ống xương chim cách đây 23 ngàn năm ở rừng Phi châu hay trên chiếc tù-và vỏ ốc không? Có nhiều lần tôi đã mở một đĩa nhạc tù-và cho bạn bè nghe thử, và họ thường hỏi tôi phải chăng đó là nhạc điện tử. Thật thú vị. Dường như lúc nào đa số chúng ta cũng đứng ở khoảng giữa của thời gian: tất cả những gì rất cổ sơ và rất mới lạ đều mới lạ như nhau! Và hễ thấy điều gì mới lạ, không quen với khẩu vị, thì chúng ta la lên rằng nó "giả tạo, thiếu tự nhiên, phi nhân tính".

X: Thú vị thật. Khi thấy rằng dụng cụ điện tử cũng chỉ là một sự triển khai rất tự nhiên của trí óc con người, thì có lẽ các khúc tác gia của tương lai sẽ mặc tình tận dụng kỹ thuật điện tử để tạo nên những thứ âm nhạc vượt qua khỏi óc tưởng tượng của chúng ta hôm nay.

Y: Hẳn là vậy. Kỹ thuật điện tử sẽ làm cho âm nhạc không còn là một nghệ thuật của thời gian, mà trở thành một nghệ thuật tổng hợp của không gian và thời gian. Thực ra, đã có nhiều thí nghiệm về điều này rồi. Nhiều khúc tác gia đã làm âm nhạc "chuyển động" trong không gian, kết hợp với ánh sáng, hình ảnh, ngôn ngữ, môi trường tự nhiên và môi trường kiến trúc nhân tạo. Trong tương lai, chúng ta sẽ không chỉ nghe âm nhạc hay vừa nghe vừa xem nghệ sĩ trình diễn trên sân khấu hay trên màn ảnh, mà chúng ta sẽ thưởng thức âm nhạc như thể chúng ta sống trong nó.

X: Thực thế sao?

Y: Thực thế chứ. Bên cạnh kỹ thuật điện tử, các khúc tác

gia của thế kỷ 21 sẽ vận dụng kiến thức khoa học đa ngành để mở rộng khái niệm âm nhạc đến mức độ vô hạn. Trước tác động của những hiện tượng thiên nhiên đối với những hệ thống thiết kế nhân tạo, âm nhạc sẽ toát ra từ những toà kiến trúc, cho phép chúng ta lắng nghe, nhìn ngắm, và đi đứng, sinh hoạt trong đó và không thấy nhàm chán, vì nó luôn luôn thay đổi, như một dự án chưa hoàn thành của Max Eastley, gọi là *The Warburg Building* (1988), chẳng hạn. Hay âm nhạc sẽ toát ra từ một dòng sông, do tác động của ánh sáng và không khí, những mặt phẳng và sự phản chiếu, sức nước chảy và độ sâu, tạo nên một thứ nghệ thuật đa diện và tự nhiên, luôn luôn biến đổi và không lập lại, như một dự án chưa hoàn thành của tổ chức "Ars Electronica", gọi là *Surface Tension* (1989), tại dòng sông Danube ở Linz, Áo quốc. Hiện nay, bạn có thể đi thăm để thưởng thức âm nhạc đa diện tại các công trình đã hoàn tất như *Tyne Trees Television* (1990) ở Sutton Edge, Yorkshire, Anh quốc; hay *Dry Sea Sounding* (1993) ở Nagoya, Nhật Bản.

X: Kỳ diệu quá. Nhưng thế thì công việc của khúc tác gia không khéo phải được định nghĩa lại.

Y: Vâng, chắc chắn là vậy. Hình ảnh một khúc tác gia ngồi cầm cây bút trầm ngâm trước chiếc đàn và tờ giấy chép nhạc sẽ trở thành "cổ tích". Trong thế kỷ 21, khúc tác gia sẽ làm việc trước những hệ thống điện tử phức tạp để tạo nên cả âm thanh lẫn hình ảnh đa tầng và đa phương. Ngoài những tác phẩm cá nhân, sẽ có rất nhiều "dự án" hay "công trình" lớn do nhiều bộ óc, nhiều kỹ năng, nhiều màu sắc văn hoá cùng hợp tác. Chúng ta sẽ thấy một tập thể khúc tác gia làm việc với nhau; hay một tập thể của các nghệ sĩ sáng tạo từ nhiều ngành nghệ thuật khác nhau làm việc với nhau; hay một tập thể có cả khúc tác gia, khoa học gia, và kỹ thuật gia cộng tác với nhau; hay một tập thể quần chúng dưới sự điều khiển của một hay nhiều khúc tác gia sẽ "workshop" ra những tác phẩm chung. Họ sẽ hợp tác với nhau trực tiếp hay qua phương tiện thông tin

điện tử. Từ nhiều nơi khác nhau trên mặt địa cầu, người ta sẽ đến với nhau bằng nhiều cách khác nhau và cùng làm nên những "tác phẩm" vượt qua khỏi óc tưởng tượng của chúng ta hôm nay.

X: Vậy để bắt kịp cảm thức sáng tạo của tương lai ấy, chúng ta phải làm gì hôm nay?

Y: Làm gì ư? Tôi xin mượn một câu nói trong bản báo cáo do Commission on Global Governance trình bày tại kỳ họp thứ 50 của Đại Hội Đồng Liên Hiệp Quốc năm 1995. Bản báo cáo có nhan đề *Our Global Neighbourhood* (Láng Giềng Hoàn Cầu của Chúng Ta). Trong đó có câu: "The most important change that people can make is to change their way of looking at the world"[5] (sự thay đổi quan trọng nhất mà người ta có thể thực hiện được là thay đổi cách họ nhìn về thế giới). Trong phạm vi âm nhạc, tôi xin vay mượn câu này và sửa lại là: "Để có thể trở thành công dân của thế giới âm nhạc trong tương lai, sự thay đổi quan trọng nhất mà người ta có thể thực hiện được ngay từ hôm nay là thay đổi cách họ nhìn về âm nhạc của thế giới."

Sydney, mùa Easter, 4/2000.

CHÚ THÍCH:

[1] John Cage, *Silence* (Middletown, Connecticut: Wesleyan Univeristy Press, 1961), 13.

[2] Theo Donald Jay Grout & Claude V. Palisca, *A History of Western Music* (London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1988), 838.

[3] Theo K. Potter, "Christian Wolff in Manchester", *Music and Musicians*, 23:4, 8.

[4] Sự kiện này và những sự kiện lý thú tương tự có thể tìm thấy trong Michael Kurtz, *Stockhausen : a biography*, translated by Richard Toop (London ; Boston : Faber and Faber, 1992); Jonathan Cott, *Stockhausen : conversations with the composer* (London : Pan Books, 1974); Karlheinz Stockhausen, *Stockhausen on music : lectures and interviews*, compiled by Robin Maconie (London ; New York : M. Boyars, 1989); và Cornelius Cardew, *Stockhausen serves imperialism, and other articles : with commentary and notes* (London : Latimer New Dimensions, 1974).

[5] Commission on Global Governance, *Our Global Neighbourhood: The Report of the Commission on Global Governance* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 47.

LUÂN HOÁN

59, tôi

1.
tảng sáng nghe chim hót
xế trưa nhìn mây bay
xẫm chiều gác chân đợi
trừ đời thêm một ngày

2.
không nặng như đá tảng
chẳng nhẹ như lông hồng
thỉnh thoảng nghe gió lọt
qua lòng chút bềnh bồng

3.
có lẽ vào buổi sáng
không chừng vào buổi trưa
biết đâu vào chạng vạng
kết thúc đời dư thừa

PHAN XUÂN SINH

nói chuyện với những người sinh vào thiên kỷ mới

Chúa gánh khổ trên vai, 2000 năm
cho nhân loại bớt niềm tủi nhục
ta cũng từng nằm gai nếm mật
được gì? Cho ân sủng mai sau

đầu, cũng còn gối trên nỗi đau
thân ê ẩm, bởi những đòn chí tử
nhiều tay Giu-đa chơi trò bán Chúa
anh em một nhà, gây họa với nhau

cảnh tạo nên quỷ khóc thần sầu
máu đổ thịt rơi ngập cơn hồng thủy
thánh Nô-ê, dẫu nhọc lòng cật lực
cũng đành thua. Không vớt kịp oan hồn

niên kỷ của ta. Tràn ngập oán hờn
tranh giành nhau bởi điều không thật
đời dạy cho nhau những bài học
phất cờ thậm xưng những thứ viển vông

ta muốn các người sống phải thực lòng
đem sở học để bình thiên hạ
mang tâm huyết dựng nên nghiệp cả
cớ sao phải động đến đao binh?

hãy trở về cửa Khổng sân Trình
sống lại thời Xuân Thu, Chiến Quốc
Chúa hay Phật cũng lấy điều nhân ái
đãi với nhau bằng độ lượng từ tâm

thật bình yên sống với non sông
bữa cháo bữa rau, của rớt ngoài đàng
không lượm
cần chi phải màu mè cách sống
mà gây nên tội lỗi ngập đầu

thời của bọn ta chẳng biết về đâu
chạy lung tung, mặt hãi hùng thất tán
nhìn về núi sông ruột đau như cắt
bài học nầy xin gửi lại các ngươi

trong "Đứng Dưới Trời Đổ Nát"
tạp chí Văn *xuất bản, tháng 7/2000.*

HẢI PHƯƠNG

quỳ hương rịn ứa mạch tồn lưu

Trăng xanh đậu trên đầu vú em
khuya tinh cầu vụn vỡ
đêm
từng ngón tay tìm gởi vẽ vời chân dung trái đất
em trường qua con lạch thời gian
thăm thẳm sâu.

Trăng xanh treo trên đầu vú em
lung linh
khuya chảy xiết tràn qua thềm vai mềm
đẫm ướt trang phúc âm
cõi lòng giờ phục sinh chứa chan ân phúc.

Trăng xanh bắt đầu mắc võng
tiếng gõ nhịp đong đưa
dội lại rất xưa rất xưa
âm thanh tinh khiết
triền sông bồng bềnh dòng nước trôi biền biệt
ra biển.

chủ đề 2/130

Trăng xanh soi trên đầu vú em
đỉnh trí tuệ vụn vỡ những mảnh hệ lụy tiê thiên
bọn thi sĩ và loài còng biển được tước pho g
rừng đại thụ lao xao gió ngàn và lá
hát.

Trăng xanh chạm trên đầu vú em
ký ức tê điếng cuồn cuộn trộn lẫn đá cuội ẩn dấu dòng thủy
cung hội ngộ
biển thơ lung linh bên website em
dòng đạo đức kinh chuyển động sóng hà ồ
sách giáo khoa thư khép lề trang thế kỷ
đất nước hai trăm năm cây bí rợ con gà t y mọc cánh những
phi thuyền.

Trăng xanh rụng trên đầu vú em
ánh sáng chảy thành nước
biển trăng
bọn thi sĩ và loài còng biển chết-yểu-tron ;-thời-gian
em và thơ sống mãi.

Trăng xanh đậu trên ghềnh vú non
quỳ hương rịn ứa
mạch tồn lưu.

Khi ở San Jose
tháng 10.1999.



ĐÀO NGỌC PHONG

nguyễn nhật duật và niềm thao thức lặng lẽ

Duật qua đời ngày 16 tháng 2 lúc 8.00 giờ sáng Việt Nam. Khi Nguyễn Trung Hối từ Portland Oregon gọi cho tôi ở Westminster, California lúc 7 giờ tối ngày 15-2-2000 báo tin dữ (nếu giờ ngày VN trùng với Hoa Kỳ thì có nghĩa là Duật còn sống!) tôi không ngăn được nước mắt (tôi chỉ khóc vài lần trong đời). Cơn xúc động qua đi, tôi nhấc phone gọi về hai người bạn của Duật và tôi còn sống ở Việt Nam: Trần Nhựt Tân và Nguyễn Văn Đậu. Cả hai bạn đều chưa hay biết gì. Hóa ra người ở xa lại được tin nhanh hơn người ở gần. Tết Kỷ Sửu 1999, chúng tôi họp mặt tân niên ở nhà Trần Nhựt Tân. Đó là lần họp mặt cuối cùng với Duật. Duật học Triết ở Đại học Sư phạm Đà Lạt, Tân và tôi học Triết ở Văn Khoa Sài Gòn, nhưng chúng tôi kết thân với nhau, đâu khoảng 1960, tính ra đã 40 năm. Đậu dạy Xã hội học ở Văn Khoa Sài Gòn. 40 năm trôi qua, tóc cả bốn đứa đều điểm bạc, gò má nhăn nheo, ánh mắt tất cả đều mệt mỏi...Đậu khoe mới viết xong một tập truyện ngắn, Tân khoe vừa in tập thơ, riêng Duật (chưa có tác phẩm nào in thành sách) vẫn thắc mắc không biết bây giờ trào lưu triết học ở ngoài có gì mới sau Hiện tượng luận và Cấu trúc luận. Duật dùng từ "ở ngoài" làm tôi liên tưởng tới trại cải tạo, những khi anh em trong trại hỏi nhau "ở ngoài có gì lạ không nhỉ?" Tôi ở Mỹ về, Duật coi như "ở ngoài"... Câu hỏi của Duật làm tôi xót xa : 25 năm qua, "ở trong" không có sách báo gì mới để làm món ăn tinh thần cho các bạn của tôi!

Lũ chúng tôi học triết, kiếm tiền chẳng đặng nhiều như học toán, lý hóa hay ngoại ngữ, gặp nhau chỉ khoe với nhau một bài thơ mới làm, một cuốn sách hay mới mua được ở Xuân Thu hoặc Việt Bằng rồi trao đổi cho nhau đọc để đỡ tốn tiền. Khi Đại học Văn Khoa còn nằm trên đường Nguyễn Trung Trực, chúng tôi là khán giả thường xuyên của rạp xi nê Lê Lợi, vé rẻ nhưng phim hay, và là khách hàng ngày của hai nhà sách Việt Bằng, Xuân Thu. Loại sách IC rất vừa túi tiền của chúng tôi, những sinh viên nghèo chỉ dạy thêm vài ba giờ một tuần ở một vài trường tư nào đó, nhưng sách vở thì đầy nhà và luôn cập nhật được những trào lưu tư tưởng mới "ở ngoài". Tôi nhớ có lần Đặng Phùng Quân đặt mua ở Xuân Thu bộ *Métaphysique* của Aristote (dịch sang tiếng Pháp) nhưng khi sách về Quân không lấy. Nhà sách đem bày bán, tôi may mắn mua được. Sau đó lại cho Quân mượn, khoảng đâu 1970. Mãi 12 năm sau, khi Quân vượt biên bằng đường bộ qua Kampuchea, lúc tôi ngồi trong quán cà phê với Duật, Duật cho biết : "Trong những sách Quân để lại cho tớ có bộ Aristote của cậu đấy!" Tôi bảo :"Ông cứ giữ đi." Vì một khi xã hội không còn tự do ngôn luận, tự do tư tưởng thì... "sách vở ích gì cho buổi ấy"! Đứa nào trong đầu cũng ngầm chứa ý tưởng vượt ra ngoài cho thoáng. Nếu kẹt ở trong, mà còn muốn viết lách thì chỉ viết như những trung sĩ bộ đội hay như những quản giáo trong trại tù! Duật, Đậu, Tân còn kẹt ở trong như cá kẹt trong ao tù, thiếu sách báo như thiếu không khí thở. Câu hỏi của Duật biểu lộ niềm khát khao tri thức chỉ có trong lũ sinh viên triết ít ỏi chúng tôi. Còn trong xã hội Sài Gòn bây giờ (ngay cả ngày xưa), chả ai thèm biết đến trào lưu tư tưởng mới trên thế giới. Chỉ có lũ người điên chúng tôi, chẳng thèm dành tiền để xây dựng thế giới vật chất, mà chỉ lo xây dựng những ý tưởng trừu tượng. Trong cuộc họp mặt năm 1999, Duật và Tân còn hỏi mượn nhau những sách triết in từ thập niên 60! Tôi nhớ là cuốn *Hiện Tượng Luận Về Kinh nghiệm Thẩm Mỹ* của M. Dufrenne và một cuốn là *Những*

Cuộc Phiêu Lưu Của Biện Chứng Pháp của M. Ponty. Nhìn hai cuốn sách bằng tiếng Pháp, đen đủi, bụi bặm bám đầy ở nhà Tân rồi nhớ lại hai cuốn này có dịch sang tiếng Anh, bán tại nhà Barnes & Noble ở Mỹ, mà thương bạn tôi quá! Có một cái gì buồn bã thầm lặng. Có một nỗi gì thao thức lặng lẽ. Mikel Dufrenne và Merleau Ponty là hai tác giả hiện tượng luận nổi tiếng của Pháp từ những năm 40. Khác với phân tâm học dựa trên điều trị thực nghiệm các con bệnh tâm trí để nghiên cứu về tâm lý giới của con người, hiện tượng luận chỉ dựa trên suy nghĩ phản tỉnh để mô tả những hiện tượng ý thức tiền phản tỉnh, như Merleau Ponty muốn nghiên cứu về tri giác nguyên thủy có trước mỗi khái niệm. Phương pháp suy tưởng theo hiện tượng luận coi ý thức chủ thể cá nhân có tiềm năng vươn tới chủ thể tính phổ quát trong liên hệ biện chứng giữa ý thức và vũ trụ. Yếu tính của ý thức siêu nghiệm là vượt qua những điều kiện hóa của khách thể như thế giới vật lý, truyền thống văn hóa, định chế xã hội, tín điều chính trị, ngay cả tín điều tôn giáo. Hiện tượng luận nghiên cứu hiện tượng nhân văn từ tâm lý cá nhân, đoàn thể, xã hội tới lịch sử từ nhiều quan điểm khác nhau, và luôn luôn bắt đầu lại từ đầu...Sẵn sàng bỏ một quan điểm này để nhìn từ một quan điểm khác. Sự thay đổi quan điểm của hiện tượng luận là điều trái hẳn với cách nhìn của lối tư tưởng theo chủ nghĩa mác xít nhà nước. Lối tư tưởng theo chủ nghĩa mác xít nhà nước lúc nào cũng sợ mất quan điểm giai cấp, cho nên không khai phóng được tư tưởng con người, làm cho nghèo nàn sáng tạo trên mọi bình diện từ triết lý đến văn nghệ, giáo dục thế hệ tương lai. Những nhà tư tưởng của nhà nước mác xít không phải là những triết gia, mà chỉ là những công an lý luận. Vì trong mọi chủ thể cá nhân đều có tiềm tàng một phần động lực biện chứng của ý thức siêu nghiệm muốn vượt qua mọi bế tắc tư tưởng nên mới có sáng tạo đưa đến tiến bộ. Ngôn ngữ hiện tượng luận là ngôn ngữ tự phủ nhận. Khác với tính khô cứng bất động như đá

của ngôn ngữ tín điều, chính trị cũng như tôn giáo, là tính "hành vân lưu thủy" nước chảy mây trôi của ngôn ngữ hiện tượng luận, linh hoạt như nước nguồn tìm lối chảy ra biển rộng. Trong thời đại mới, triết lý không phải nhằm mục đích tạo nên những hệ thống ngôn ngữ khái niệm có tính cách chỉ định một chân lý một lần là xong. Trái lại, triết lý chỉ nhằm gợi ý tiến tới chân lý, cũng như nghệ thuật hội họa nhằm gợi cảm. Merleau Ponty, trong bài tựa của tác phẩm *Hiện Tượng Luận Về Tri Giác*, đã viết : " Triết lý không phải là suy nghĩ phản tỉnh về một chân lý có sẵn , có trước phản tỉnh, nhưng triết lý giống như nghệ thuật đem chân lý tới cho hiện hữu."

Lấy một thí dụ cụ thể về sáng tạo nghệ thuật hội họa của phái ấn tượng trong xã hội Pháp vào những năm từ 1860 đến 1890. Vào năm 1863, nhóm họa sĩ mới mà đầu tiên là Edouard Manet với tác phẩm *Déjeuner sur l'Herbe* đã khai sáng hội họa mới chống lại hội họa kinh viện. Ban giám khảo kinh viện của Paris Salons loại bỏ gần một nửa trong số 500 tác phẩm gửi tới dự thi, gây nên bất mãn trong giới văn nghệ. Chính phủ Pháp phải mở một phòng trưng bày không chính thức gọi là "anti-salon" hay là salon của những tác phẩm bị từ chối, nhờ đó những tài năng mới được công chúng nhận diện và là bàn đạp cho hội họa ấn tượng phát triển, đưa đến thiên tài hội họa Cézanne làm cầu nối từ ấn tượng đến lập thể của thiên tài Picasso.

Nguyễn Nhật Duật đọc nhiều về hiện tượng luận, thấm nhuần tinh thần mô tả vượt qua mọi định kiến, tuyến đường chủ thể tính siêu nghiệm nên có nhãn quan rộng mở về văn Nam Cao. Khi Nam Cao mô tả các nhân vật từ con người vô văn hóa như Chí Phèo, đến người có học thức như Giáo Thứ, ông đứng từ nhiều quan điểm khác nhau để phân tích, nhưng ở bất cứ nhân vật nào trong văn Nam Cao vẫn tỏa ra một sức vượt thoát của chủ thể tính siêu nghiệm lên trên những điều kiện hóa khách quan. Nam Cao không hề chấp nhận một quan

điểm giai cấp trước khi và trong khi viết. Văn Nam Cao là một thứ ngôn ngữ hiện tượng luận, khác hẳn với văn của những nhà văn nhà nước mác xít. Nếu Nguyễn Nhật Duật khẳng định với học sinh của mình :" Các nhà văn hiện nay ở nước ta không có một người nào đáng xách giép cho Nam Cao"* thì đó chính là ý thức phản kháng biện chứng đối với lối văn kinh viện lỗi thời. Trong xã hội Pháp thế kỷ 19, Edouard Manet còn được phép trưng bày tác phẩm "anti-salon", nhưng những người như Nguyễn Nhật Duật thì bị đuổi ra khỏi ban Văn! Niềm thao thức lặng lẽ của Duật, trong những năm tháng cuối đời dạy tiếng Anh, vừa là một nỗi buồn, nhưng cũng vừa là một niềm kiêu hãnh. Kiêu hãnh không phải vì dạy tiếng Anh, mà vì Duật đã có dịp thực hiện được cái ý thức phản kháng nói trên.

Năm 1991, khi tôi rời Việt Nam, Duật hỏi tôi còn cuốn sách nào của Wilhem Dilthey để lại cho Duật làm kỷ niệm. Tôi chỉ còn cuốn *Thế Giới Tinh Thần* bằng tiếng Pháp, bản in của nhà Aubier, tôi đem đến tặng Duật. Duật cầm bộ sách gồm 2 cuốn trong tay, mắt sáng lên, nụ cười rạng rỡ: " Từ lâu tớ rất muốn bộ này nhưng chưa mua được. Đúng là nó rồi."

Tiễn chân tôi ở Tân Sơn Nhất, cùng chụp chung với gia đình tôi mấy tấm hình, trông Duật thật béo tốt, tươi tắn và hiền hậu. Tháng 8/1999,, tôi về thăm mẹ tôi. Ngày trở lại Mỹ, tôi đến nhà chào vợ chồng Duật. Duật nói: "Mai cậu về Mỹ hả, còn tớ ngày mai phải vào bệnh viện mổ phổi." Tôi choáng váng nhìn lại bạn tôi: người gầy xanh với hai má tóp lại. Tôi linh cảm một cái gì. Cho đến buổi tối ở Westminster nghe tiếng Nguyễn Trung Hối trong điện thoại...

...Duật đã nằm xuống, nhưng niềm thao thức lặng lẽ vẫn còn cháy đỏ trong nhiều ý thức.

* Nguyễn Trung Hối, *Trong Mê Cung*, (California : Văn Học, 1999), tr. 232.



NGUYỄN NHẬT DUẬT

1940–2000

01-01-2000.

"Điều mình tha thiết nhất là viết về những hình thái đặc sắc nhất của văn chương và nghệ thuật, viết về những biểu hiện sâu sắc nhất của nghệ thuật nói chung tức là viết về mỹ học, nhất là mỹ học về văn chương. Đồng thời những vấn đề lớn của triết học, những vấn đề không ngừng làm thao thức những tâm hồn sâu sắc nhất của mọi thế kỷ, những vấn đề mà mình quan tâm nhất như ý nghĩa của con người, của cuộc đời, của tình yêu, của cái chết trong cõi nhân sinh này và trong vũ trụ bao la..." (15.7.1999).

(Trên đây là di ảnh chụp tháng 7.1999 và thủ bút của Nguyễn Nhật Duật, 01.01.2000).



NGUYỄN QUỐC TRỤ

duật và huyền

Lần gặp Huỳnh Phan Anh nơi thủ đô ánh sáng, vào cuối thiên niên kỷ, hai đứa chúng tôi có dịp nhắc về một vài người bạn. Anh hỏi tôi về Đặng Phùng Quân, về Thảo Trường, và về một Nguyễn Hữu Trí mà tôi chưa được quen (Ồ, tay này được lắm, hắn cho mình tiền làm nhà xuất bản Đêm Trắng đấy. Thảo Trường cũng điệu lắm. Có lần, tao in sách chạy không ra, lúy móc túi cho đủ con số đang cần...). Tôi hỏi về Duật. Hóa ra là Huỳnh Phan Anh vẫn còn nhớ cái cảm giác bực bội, khi phải đáp xe đò về Sài Gòn, chỉ để chở lên một mớ chữ "Huyền", cho một truyện ngắn đầu tay của Nguyễn Nhật Duật!

Duật đã đi xa, và tôi tự hỏi, phải chăng Huyền có thực, như một giai nhân? Như một mối tình đầu chẳng thể nào quên được? Hay Huyền chỉ là... 'huyền'?

Câu hỏi này, thực sự đã ám ảnh tôi từ lâu, và nó cũng liên can tới một "cõi riêng": thật kỳ cục, những người tình tưởng tượng, tuy có thực ở ngoài đời, của tôi, tên đều bắt đầu bằng chữ H. Nào Hà "cóc khụ", nào Lan Hương (tên trong nhà gọi là Hồng đen, nào Hằng, nào Hiền... Đến nỗi có lần, nhà thơ Thanh Tâm Tuyền hỏi: mày chỉ chọn những người bắt đầu bằng chữ H để yêu...? Ôi chao, ông tưởng tôi giống anh chàng *autodidacte* trong *Buồn Nôn* (La Nausée) của Sartre, vào thư viện, đọc sách theo vần abc tên tác giả. Bạn đọc nào đã đọc qua chắc nhớ cái xen, khi Roquentin nhắc đến một tác giả, và anh chàng Tự Học này cố gắng nhớ coi đã đọc một tác giả như thế chưa, Roquentin lắc đầu: vô ích, bạn mới đọc tới vần...

Nhưng như các bạn biết đấy, tên nhân vật là không phải khơi khơi đâu, nó chứa cả một 'chân lý' văn chương/võ học đấy! Những tên nhân vật của Kim Dung là đều có... vấn đề. Hư Trúc: Rỗng Ruột, thí dụ vậy. Có lần tôi đọc một bài viết, về tên những nhân vật của Ian Fleming: mỗi cái tên là cả một lịch sử ly kỳ. Ngay tên Bond, là dính tới cả một đế quốc Anh, và tất cả những gì liên quan tới... trái phiếu!

Nhân vật Trí, (hình như trong *Cát Lầy*) của Thanh Tâm Tuyền. Nhân ông truy tôi về những người đẹp bắt đầu bằng chữ H., tôi mượn cớ hỏi tới, và ông xác nhận đúng như vậy: hồi đó, ông bị ám ảnh bởi tay sát thủ hụt trong vụ ám sát ông Ngô Đình Diệm, ở Ban Mê Thuột. Biến cố này đã được Nguyễn Trương Thiên Lý đưa vào *Ván Bài Lật Ngửa*, thì phải! Bút hiệu của ông, chắc cũng liên quan tới một người đẹp. Tên ông là Dzư văn Tâm, bạn thấy đấy.

Nhưng Duật và Huyền. Tại sao Huyền? Tại sao từ bỏ truyện ngắn sau truyện ngắn độc nhất? Duật là người kín đáo. Anh lại đạo mạo, ít khi nói chuyện gái gẩm. Anh chưa hề tâm sự với bạn bè, về những mối tình tưởng tượng. Bây giờ, nghĩ lại, tôi tin rằng Huyền chính là mối tình mỹ học của anh. Với nàng tiên Triết Học.

Trong bài viết *Tưởng Niệm Một Bạn Văn*, tôi có ghi lại những lời nói của anh, sau khi từ bệnh viện về, và chỉ còn một lá phổi: anh quyết tâm, để cho những ngày còn lại cho giấc mơ mỹ học của anh. Đây là một giấc mơ mà anh em bạn đều biết, qua những tác giả mà Duật mê đọc. Duật rất mê những triết gia Mác Xít, không phải thứ thực thụ, mà thuộc trường phái Frankfurt, hoặc liên quan tới trường phái này: Lukács, Heidegger, Goldmann, Althusser...Tôi đọc Lukács, Goldmann, và Althusser, là nhờ anh: Duật là người rất mê sách.

Bây giờ anh đã đi xa. Căn cứ vào những lời nói sau cùng của anh, tôi tin rằng Huyền ở đây, là huyền học. Hay mỹ học.

Đúng không, Duật?

chủ đề 2/139



ĐẶNG PHÙNG QUÂN

về nguyễn nhật duật

Khi quyển sách sau cùng xuất bản mấy năm trước đến tay bạn, tôi nghĩ bạn tôi vui. Tôi chẳng thể về thăm bạn. Điều đó bạn tôi hiểu. Quyển sách như một hiện diện – phải chúng tôi biết, một hình ảnh không thể thay thế, chữ nghĩa đối với chúng tôi là những đối thoại tinh thần miên man, đã ở đó, trước sau, ở quá khứ hay trong hiện tại, không bao giờ phản nghịch tình bằng hữu dầu lãng đãng.

Khi bạn hỏi một quyển sách hơn mười năm trước, tôi hứa có dịp sẽ gửi – quyển sách đến không kịp. Như chưa bao giờ có mặt. Cứ thử tưởng tượng một cuộc hẹn đã lỡ, người đã bỏ đi, mọi phiền muộn ở lại. Đó là lý do tại sao người xưa đập đàn vì thiếu vắng kẻ tri âm.

Tôi có dẫn ở đâu đó một lời của Nietzsche: quyển sách viết ra chỉ dành cho ít người đọc. Trong gần hai mươi năm, những quyển sách đã đọc, đã viết ra như ném vào khoảng không. Không trao đổi. Không đối thoại. Cái buồn bã của người đọc, của người viết.

Có thể tôi đã viết ở đâu đó: đọc – một khoảng khắc nào của đời ta, dưới rặng cây dương nhìn ra lối đường dẫn về trường học, hay bên gốc cây bã đậu trong cô đơn bao vây của khoảng sân trại quân trường, hay trên kè đá ngó dòng nước chảy quanh co xuống đồi: ôi, khoảnh khắc nào của kỷ niệm; đọc, dường như đó là một hành vi viết quay cuồng trong cơn lốc tác động trên mỗi dòng chữ của vùng thị giác, trên mỗi trang giấy của trí tưởng, trên mỗi mời gọi bước vào lãnh địa hoang vu; đọc, dẫm lên những luống cầy ngờ vực của trí khôn; đọc, mê mờ,

cấm đoán; đọc, rủ rê, thách thức – có thể tôi đã từ chối đọc để trở thành một người viết.

Cái thói quen tụ tập mỗi buổi sáng dường như khởi từ đó – một sinh hoạt của viết, của đọc, của đối thoại, không từ đam mê nào khác.

Nguyễn Nhật Duật đã chết. Đã hai mươi năm, tôi còn nhớ, khi thành phố người ta đã bỏ đi – lũ lượt, như chỉ để đếm, nay tôi, mai ai. Khuôn mặt bạn trầm xuống, một nét ưu tư man mác trong bóng tối của đời sống vây bủa. Tôi biết, đi là một chuyện dường như không thể xẩy ra ở một người chưa bao giờ nghĩ đến chuyện xê dịch. Ở một chỗ ngồi trong một góc nhà thân quen, nơi bằng hữu thường ghé không thể thiếu mỗi chiều cuối tuần. Duật ở một căn nhà đơn giản, không có lấy bàn ngồi để viết. Hằng đêm khi phải viết, bạn có thể thức trắng, bò ra trên sàn gác, khi những người thân đã yên giấc và sáng hôm sau lại có thể xách xe đến trường để tiếp tục công việc hàng ngày của một thày giáo, đều đặn, mực thước. Duật tốt nghiệp trường Sư phạm, ban Triết, lập gia đình rất sớm, đông con (đó là lý do Duật không thể nghĩ đến chuyện vượt biên khi chung quanh bạn bè lần lượt vượt thoát). Để viết, Duật đã chọn một con đường bạc bẽo nhưng đáng quý chẳng khác gì nghề dạy văn và triết, giới thiệu và phê bình sách. Trên văn đàn ngự sử, Duật khó tính nhưng cẩn mật – nếu muốn nói giữ gìn cho văn chương trong sáng và tinh khôi. Duật đã làm nhiều kẻ khi cầm bút phải xét mình, nếu không muốn nói là mất ăm mất ngủ vì những phân tiíc nghiêm nhặt và chính xác. Cái trực tiín và không thỏa hiệp dễ gây thù. Đó là đức tính của người phê bình trong một xã hội còn có văn chương tự do. Tuy nhiên, Duật không phải là một người cổ điển. Bọn tôi gặp nhau ở điểm đó. Chúng tôi chấp nhận những cái mới, thể hiện những cái mới, những cái hiện đại trong khung cảnh xã hội còn trì trệ. Nếu tôi có viết đâu đó : chỉ có những thằng ngốc và cộng sản mới không chấp nhận những nghệ sĩ đa diện, khác biệt với người

khác – cũng chỉ trong một cái tuyên ngôn không cần làm ầm ĩ.

Hai mươi năm xa bạn cho đến lúc bạn đã có một đường dây điện thoại để nói chuyện. Lời đầu tiên Duật thốt ra là kể từng ngày tháng cách biệt – điều mà tôi thật vô tình không để ý. Đức tính quý bạn của Duật thật đáng trân trọng ở chỗ đó. Nhưng điều tôi chưa hề nghĩ đến là Duật đang mang một trọng bệnh. Duật đã bị cắt một bên phổi vì căn bệnh ung thư. Duật, một con người mực thước nhất trong anh em, không rượu chè cờ bạc, trác táng. Tôi không thể nghĩ dến những ngày tháng còn lại của bạn chỉ tính được trên những tờ lịch rời. Duật có kể những lần phải đi xạ trị trong một hoàn cảnh thiếu thốn. Nhưng bạn vẫn sang sảng bàn luận về văn chương và tư tưởng, tưởng như khoảng cách vạn dặm thu hẹp lại trong phòng khách đơn sơ của bạn ngày nào. Tôi nói chuyện qua đường dây viễn liên với bạn vào ngày mồng hai Tết bên nhà – 6/2 d.l. - không ngờ Duật mất đi vào 16 /2. Đúng năm 2000. Điều tôi không ngờ, bạn đã nhìn thấy cái chết đến phía sau, như người xưa từng nói: *Mortem sibi instare cernerat tanquam obitus sui prescius.*



NGUYỄNTRUNGHỐI
từ hiền đến huyền và từ tố tâm đến minh tâm

Duật là một trong những người sáng lập *Chủ Đề* (1975) và là người phụ tá chủ bút tích cực nhất. Không những cẩn trọng khi giới thiệu người viết, tự bản thân anh cũng rất chăm chút bài của mình. Chị Duật, nhũ danh Ngô Thị Minh Tâm, nhiều lần nói với tôi : Không biết nhà tôi quý anh như thế nào mà viết bài cho CĐ, nhà tôi phải thao thức mấy đêm liền, báo hại tôi cũng phải thức theo để pha cà phê cho anh ấy?Viết bài cho các

ông VKK, MT, NXH,VL, tôi thấy nhà tôi viết dễ dàng hơn.Tôi cười: Hi`hi`, có lẽ anh nghe người ta đồn tôi khó như bà già Chằn đấy, chị ạ. Thì chị thử hỏi mấy cô ngựa láng giềng của chị thì rõ (nhà Duật ở cạnh trường đua Phú Thọ), tôi khó đến nỗi hễ tôi *mặn* cô nào là cô ấy lặn luôn, chẳng thèm lấy tiền cỏ lúa nữa! (tôi gọi "cô", vì tôi bao giờ cũng chọn họ Jument đánh xuống, nghĩ các anh chàng ngựa cũng galant như Tây vậy, cứ tà tà chạy theo sau... ngựa đẹp cho chắc ăn!) Thật ra, chủ đề của số báo hơi hóc búa, "*Chân Dung Tình Yêu*", mà Duật thì lại đạo đức mô phạm quá, gần như dị ứng với "tình yêu", chẳng bao giờ léng phéng Ngã Ba, Ngã Năm, hoặc đi "Thăm Dân (chị Quí) cho biết...Sự (chị) Tình!" Chỉ viết một truyện tình độc nhất rồi gác kiếm: "*Huyền*". Trong truyện chỉ gọi nhân vật nữ độc cái tên thôi, không có nàng, cô, en, si...gì ráo, báo hại Huỳnh Phan Anh từ Đà Lạt phải chạy về các nhà in đường Lê Lai và Phạm Ngũ Lão vét hết mấy ký chữ chì!... Đào Ngọc Phong đến chơi nhà, nói về "Huyền": Truyện như thật ấy. Có lẽ là một cô nào đang ở Đà Lạt chứ gì? Chị Duật đang ngồi tiếp khách, nghe thế liền đứng lên, lập tức cho nhà văn của chúng ta vào "oral" ngay... Kết quả kỳ thi ấy như thế nào, chúng ta không cần biết, nhưng có lẽ nói như nhà văn Võ Phiến, Duật không được cấp "lai-xăng" để viết truyện tình! Biến cố nầy là một may mắn cho văn đàn VN. Duật trở thành một ngự sử chân chính, sau Quế Đường, Chiêu Hổ, Vũ Ngọc Phan...và là người tiếp tay cho Barthes, Genette, Mauron... ở Việt Nam. Trong phê bình, Duật không hề nhân nhượng, nể nang, dù là bạn thân, nên gây không ít sự mất lòng. Nhưng tranh luận, phê bình là phải thế (gần đây chúng ta thấy phong cách đáng quý ấy trong Hoàng Ngọc-Tuấn và Đỗ Minh Tuấn).

Hôn nhân của Duật do hai gia đình đặt định, nề nếp gia lễ theo quy cách truyền thống nho phong. Ngày đi xem mặt, Duật chịu ngay cô bé Đệ Tam Gia Long và sau lễ đính hôn, Duật đã hứa với người bạn đường mình chọn: "Em yên tâm đi. Anh đã

quyết định lấy em, anh sẽ suốt đời thương yêu chăm sóc em. Nếu có yêu ai trước đây, anh cũng sẽ bỏ hết." Duật bỏ viết truyện tình. Dù hư cấu cũng nuôi nấng trong tâm tưởng... Theo Duật, không làm gì có tình yêu lý tưởng. Tình yêu trong *Hồn Bướm Mơ Tiên* cũng do động cơ dục vọng:"thuật lại một cuộc săn đuổi ái tình ráo riết, cuộc săn đuổi đó không chịu dừng bước trước cửa Phật, bên ngoài cửa Phật, mà trái lại nó sấn sổ bước vào trong cửa Phật." "Tại sao nét mặt Ngọc dữ tợn? Bởi đó là nét mặt của dục vọng bốc lửa. Tại sao Ngọc kêu rú? Vì Ngọc sung sướng thấy mình đã đoán đúng..." Viết về Hiền trong *Trống Mái*: " Dục vọng là động lực chính yếu thúc đẩy tình yêu của Hiền đối với Vọi. Ước vọng chiếm hữu ở Hiền sôi nổi ồn ào hơn ở Ngọc trong HBMT."Tìnhyêu nào cũng chỉ là ước vọng chiếm hữu.Về cái chết của Tố Tâm:" Khi nào cuộc dằng co giữa bản năng và tinh thần chưa đạt tới một thỏa hiệp hay ưu thắng nào, nhân vật còn phải sống với thảm kịch và như thế viễn quan của tác phẩm cũng như của tình yêu trong tác phẩm đó chỉ có thể là viễn quan bi đát.." "Hoàng Ngọc Phách đã thấu triệt được lý lẽ đó nên tiểu thuyết *Tố Tâm* của ông đã có một kết cấu vô cùng chặt chẽ và kết thúc một cách tất yếu, mở toang ra sự tất yếu bi thảm của tình yêu tuyệt đối: tuyệt vọng." "...Tình yêu của con người cứ coi như khởi từ Adam và Eve đi, nằm trong khoảnh khắc trái cấm biến thành thực phẩm, vô thức chuyển thành dục vọng. Cũng thế, hình thái tiểu thuyết ái tình biểu hiện sự hóa thân của thiêng liêng thành trần tục..."

... Chị Duật ơi! Nỗi đau anh ra đi tất nhiên là không thể hàn gắn được, nhưng xin chị hãy vui sướng đọc lại những lời sau đây của anh trên CĐ 75, chị sẽ hiểu tại sao anh đã thức trắng mấy đêm liền khi viết chúng: "Người tình mà anh thoáng gặp ở ngã ba đường khơi dậy nơi anh ước vọng tự nhiên của một con trống trước một con mái, trong khi người đàn bà bên bếp lửa gợi nơi lòng anh một mối thiện cảm của một người bạn đối với một người bạn..."

TƯỜNG VI

khóc bùi giáng

Hỏi rằng tôi ở quê đâu
Thưa rằng tôi ở rất lâu quê nhà.
B.G.

Về dây một phút trầm ca
Khóc người đã khuất mù sa với đời
Trên đầu chẳng biết sợ trời
Thì đâu dưới đất sợ người trần gian

Dế đồng bạt kiếp lang thang (1)
Tìm trên lối đá hoang tàn mà đi
Giang san một gánh dị kỳ
Quẩy trên vai nặng điều gì rất chung

Gửi đời một cõi mông lung
Thơ chiêm bao những khôn cùng cuộc chơi
"Lá hoa cồn" (2) mộng giữa đời
Hết điên rồi (3) hát những lời nước non

Rằng điên sao nhớ cội nguồn
Sao thương cố quận, sao còn nhớ xa
Những điều trông thấy mà ra (4)
Vẫn là, phút cuối, quê nhà dừng chân (5)

(1) Ta thấy anh là dế nội đồng (Bùi Giáng bốn mùa - Thơ Phạm Thiên Thư).
(2) Thi tập Bùi Giáng, 1963.
(3) Hết điên rồi, hết điên rồi
Bài thơ bất tận rạng ngời Việt Nam. (B.G.).
(4) Những điều trông thấy mà ra
Chiêm bao nghi hoặc Hằng Nga trên trời. (B.G.).
(5) Bùi Giáng mất tại quê nhà, ngày 7 tháng 10 năm 1998.

TRẦN DIỆU HẰNG

mầu khâm liệm

Làm ơn tắt đèn dùm tôi chút."

Một anh sinh viên ngồi gần công tắc điện nhất đứng lên. Căn phòng chìm trong bóng tối tiếp sau cái vói tay của anh. Từ động cơ của chiếc máy chiếu slide phát ra những âm thanh sè sè và một vùng sáng vuông vức vàng choé hắt lên màn ảnh.

"Đây là mấy bức tranh mà tôi cho rằng có khả năng tạo ấn tượng sâu đậm nơi người xem. Thay vì phần thảo luận như thường lệ, hôm nay chúng ta sẽ thử cùng nhau đặt tựa đề cho những tác phẩm này."

Đám sinh viên trong lớp ồ lên một tiếng thích thú. Dĩ nhiên là kiểu bài tập này ngon ăn hơn một lô những câu hỏi rắc rối.

Trên màn ảnh hiện lên bức tranh đầu tiên: vô số những đôi mắt tròng đen hạt nhãn chen lẫn với những trái tim đỏ tươi; những ngọn lửa rực một mầu vàng cam bốc lên từ hàng chục tròng mắt và hàng chục trái tim bay là là trên mặt đất; lơ lửng giữa khoảng không gian xanh là nhưng quả bom bốc lửa; cao tuốt trên tầng không gian cũng là những chiếc phi cơ chiến đấu đang phun khói ngút trời.

"Cái gì vậy?"

Một vài người nào đó thì thào, nhưng đại đa số thì nín bặt,

dán mắt lên màn ảnh. Bức tranh có một sức hút như thôi miên. Trong khoảnh khắc, người ta chỉ còn nghe thấy tiếng sè sè của chiếc máy chiếu slide và rồi tiếng tạch khẽ khàng của tấm phim kế tiếp bị đẩy tới. Tạch. Xanh. Một mầu xanh ngút mắt cuả đồng lúa phóng đi về phiá chân trời và mầu nâu mông mênh củavạt đất trải dài bên dưới, ở góc trái của bức tranh là một người đàn ông và một người đàn bà quỳ phủ phục, úp sấp mặt trong một dáng điệu âu yếm như đang hôn lòng đất. Tạch. Tím. Một thân người co quắp, hai bàn tay quều quào đưa lên níu lấy cần cổ, khuôn mặt bành to và tím bầm, tròng mắt trắng dã kinh hoảng như đang sắp bị lấy đi nốt hơi thở cuối cùng, trên không trung cánh diều no gió căng đầy, cách đó không xa một bầy cò nhởn nhơ bay lượn. Tạch. Xám. Một mầu xám nhạt làm nền, trên đó nổi bật lên vô số những khuôn mặt hình giọt nước; hàng hàng lớp lớp những đôi mắt u uẩn như tích tụ nỗi buồn đau đâu đã nghìn năm. Tạch. Trắng xoá. Tạch. Trắng xoá. Hết rồi. Đã đến tấm phim cuối. Nhưng không phải. Một cái tạch nữa. Đen. Những tảng mầu đen buồn bã. Giữa bức tranh vẽ hình một người đàn bà nằm nghiêng, quần áo bà ta rách tả tơi để lộ một bên bầu vú. Đôi cánh tay bà giơ ra nhoài về phía một đứa bé sơ sinh nằm ngửa hả miệng khóc ngằn ngặt. Gương mặt bà mẹ chi chít những vết hằn ngang dọc tới độ không còn nhìn rõ người vẽ muốn lột tả cảm giác gì trên khuôn mặt đã bị tàn phá đó, duy có đôi mắt là rõ ràng còn hằn nguyên nỗi đau đớn tuyệt vọng. Chung quanh hai mẹ con là những lùm cây trụi lá hoang tàn, những tảng mầu đặc quánh như bùn non. Xa về phía góc phải phía trên của bức tranh là mấy đường đen xiêu vẹo rạch lên bầu trời xanh xám. Tạch tạch hai lần nữa. Rồi màn ảnh đứng sững lại trong ánh sáng vàng choé trần trụi.

Không khí trong lớp học cũng sững lại vài giây rồi một người nào đó nói:

"Coi buồn bã quá đi thôi. Dường như đề tài là chiến tranh thì phải."

"Sao? Có anh chị nào nghĩ được đề tựa cho năm tác phẩm này chưa? Chúng ta có cần chiếu lại những tấm slide này không?" Bà thầy hỏi.

Cô sinh viên tóc vàng ngồi bàn thứ ba bên phải giơ tay lên: " Để em thử coi sao. Bức thứ nhất nên đặt là Chiến Tranh. Bức thứ hai là Đất Lành. Bức thứ ba là có lẽ là Thiên Tai. Bức thứ tư là Nỗi Buồn Nhân Loại. Bức thứ năm là Lìa Con."

"Nghe cũng được đấy. Còn ai có ý kiến khác nữa không? "

"Cô có sẽ cho bọn em biết họa sĩ thật sự là ai và những tựa đề của ông ta là gì không chứ?" Một nam sinh khác hỏi.

"Từ từ nào. Nên nhớ rằng chúng ta đang làm bài tập và người cần nói không phải là tôi mà chính là các anh chị. Tôi sẽ sơ lược kể cho các anh chị nghe câu chuyện về xuất xứ cuả những bức tranh này. Tôi sẽ kể chứ, nhưng chỉ sau khi tôi được nghe thêm ý kiến của một vài người khác nữa. Nào, ai nữa? Lớp này mọi hôm vẫn có nhiều ý tưởng phong phú lắm kia mà."

Khi đưa Nicole ra phi trường, lòng tôi dường như có một nỗi băn khoăn khó tả. Nó không hẳn là một nỗi lo lắng. Một mối quan tâm thì đúng hơn. Đã lâu lắm, hơn mười năm rồi thì phải, kể từ ngày chúng tôi quen biết nhau, tôi chẳng thấy Nicole có một người bạn đồng hương nào, nay bỗng dưng thình lình quyết định trở về thăm quê cũ. Đối với người khác thì đó cũng chỉ là một điều rất bình thường, như một cuộc nghỉ hè, một chuyến du ngoạn vậy thôi. Nhưng ở Nicole thì tôi cảm thấy có một cái gì đó không ổn. Cha mẹ Ni đã qua đời, Ni là con một trong gia đình nên chẳng có anh chị em nào để thăm viếng. Tôi gạn hỏi mấy lần Ni mới ấp úng nói rằng đã nguôi giận người chồng cũ nên muốn về xem ông ta còn sống hay đã chết. Nghe vẫn chưa ổn nhưng tôi không muốn ép bạn thêm.

Ni chính là tên mẹ đẻ cuả bà ấy. Tên Nicole là do tôi đặt và Ni đã chỉ dùng cái tên thứ hai này trong nhiều năm nay. Ni không có một người bạn thân nào ngoài tôi. Các sinh hoạt giao thiệp khác của nàng chỉ giới hạn vừa đúng trong khuôn khổ việc làm và xã giao tối thiểu. Dường như đối với Nicole, tôi chính là khuôn mặt của nước Mỹ. Cũng may là tình bạn của chúng tôi khá thắm thiết; nước Mỹ qua tôi, vẫn là người bạn vỗ về an ủi, là nơi chốn trú ẩn cho Ni tìm về. Chúng tôi có chung thú vui đọc sách và hội họa. Tôi dậy thêm Nicole tiếng Anh, đưa sách cho bạn đọc. Nàng là một người đàn bà rất thông minh, học rất mau, bắt chước khá tài. Sau vài năm làm bạn với tôi, cách phát âm cuả Ni tuy còn nhiều dấu vết của một người di dân nhưng nàng đã nói khá lưu loát trôi chẩy. Ni tới nước Mỹ một thân một mình, việc làm đầu tiên mà nàng có được qua sự giới thiệu của nhà thờ bảo trợ là một chân thợ may tầm thường. Sau bẩy năm vừa đi học vừa đi làm, Nicole tốt nghiệp đại học về ngành vẽ kiểu mẫu thời trang và đồng thời trở thành giám đốc điều hành một phân xưởng sản xuất áo tắm cho công ty danh tiếng GotYou. Ngoài giờ làm việc, Ni thường vẽ tiêu khiển và có đưa cho tôi xem vài bức. Tôi nghĩ rằng Nicole không những có căn bản hội họa mà còn là một họa sĩ có tài. Ni để khung tranh đầy trong nhà xe biến thành xưởng vẽ. Có lần tôi tới chơi, chúng tôi đang đứng nói chuyện trong xưởng vẽ của Ni thì chuông điện thoại reo liên hồi, Ni phải chạy vào nhà trong, tôi tẩn mẩn lật một trong số dẫy khung tranh xếp úp mặt vào tường ra xem. Bức tranh vẽ phác một người đàn bà và một vật gì đó bên cạnh bị dập xóa nhiều lần. Lật khung vải kế tiếp, lại cũng thế. Khung kế tiếp, lại cũng thế. Tôi ngạc nhiên thấy năm bức liền như cùng vẽ về một đề tài và cùng bị dập xoá giống hệt nhau. Tôi không dám hỏi Ni nhưng biết rằng bạn còn một điều gì đó sâu kín không thể tỏ bầy.

Vào ngày sinh nhật thứ ba mươi tám, Nicole nhận một đứa

trẻ ở viện mồ côi làm con nuôi, sau khi đã lui tới làm việc tự nguyện ở đó suốt hai năm trường. Steven là một đứa trẻ dễ mến. Ni để ý tới nó vì thằng bé cũng rất mê vẽ. Tôi giúp Ni lo mọi thủ tục giấy tờ. Họ trở thành mẹ con và sống với nhau rất đầm ấm. Có lần Ni bảo - Đứa con chính là quê hương trong lòng người mẹ -. Tôi không có con nhưng cũng hiểu và đồng ý với Ni. Có điều, nghĩ sâu xa hơn một chút thì lại thấy lạ. Ni nói vậy khi nhận Steven làm con nhưng một cách nào đó tôi có cảm tưởng mơ hồ rằng Ni ám chỉ một ai khác. Ni kể rằng ngày trước lúc đang theo đuổi bậc đại học gần xong thì bỏ dở đi lấy chồng. Ni chưa bao giờ nhắc tới việc có con với người chồng cũ, nhưng cách Ni chăm sóc Steven là của một người mẹ đầy kinh nghiệm. Điều khác nữa tôi cũng lấy làm lạ: Ni không chọn một đứa con nuôi cùng chủng tộc mà lại chọn một đứa nhỏ da trắng. Dù chuyện Steven ưa thích hội họa giống Ni là một yếu tố quan trọng mà tôi có thể hiểu được, nhưng điều đó có quan trọng hơn nỗi khao khát làm mẹ không? Tại sao Ni lại muốn có một đứa con nuôi coi hoàn toàn khác mình? Mấy lần tôi toan hỏi Nicole rồi lại thôi. Tôi không muốn Ni hiểu lầm tôi là một người đầu óc còn hẹp hòi về vấn đề chủng tộc. Có một cái gì đó là lạ ở Nicole. Một cái gì vụt đến vụt đi, phút này rất gần gũi, phút khác xa thẳm mất hút. Ni như một người ở trong tình trạng hoán vị. Thỉnh thoảng, tôi hình dung Ni như tờ văn kiện bay qua bay lại giữa ngăn kéo hồ sơ này, khác mỗi khi tôi di chuyển chúng trong máy tính điện tử đặt trên bàn viết. Một dáng vẻ nhẹ nhàng. Một tâm tư sâu kín. Một cái gì như mong manh dễ vỡ nhưng lại cương dũng một cách vẻ âm thầm. Một mẫu người đàn bà Á châu khá đặc biệt. Tôi nói điều này với Bruce, bạn đồng nghiệp thân thiết dậy cùng trường. Anh ta nheo nheo con mắt hỏi tôi bằng một giọng đùa cợt - Bạn có bị méo mó nghề nghiệp không đấy? Và tôi hy vọng là đây lại càng không phải là một liên hệ tình cảm giữa hai con tim. Nếu bạn đang tìm kiếm chuyện đó thì kể tên tôi

vào danh sách coi bộ còn lý thú hơn. - Sau vụ đó tôi quyết định giữ riêng cho tôi những ý nghĩ về Nicole. Kể ra Bruce ngờ như thế cũng phải. Ni và tôi đều không chồng, cùng thiếu hai cái lá chắn của xã hội. Từ sau lần đổ vỡ với David, tôi không có liên hệ tình cảm với người khác phái nào nữa. Giữ những cuộc giao du ở tầm mức vài lần đi ăn tối, một đêm rượu say chuếnh choáng để sáng hôm sau thoải mái quên sạch những gì mình đã làm hôm trước và cũng chẳng bao giờ gặp lại cố nhân thế mà khỏe hơn nhiều. Nhưng đồng tình luyến ái với Nicole thì không, chẳng bao giờ.chúng tôi nghĩ đến chuyện ấy. Ni như một thứ hương thơm nhẹ nhàng làm dịu nỗi cay đắng trong lòng tôi và lại như một mùi hương huyễn hoặc đánh thức con quái thú trí thức đang hờm sẵn trong tôi sẵn sàng vồ vập lấy một con mồi hấp dẫn nào đấy để mà đem ra phanh phui mổ xẻ cho tới cùng.

Rồi thì mùa hè đến và Nicole đột nhiên thông báo cho tôi cái quyết định về thăm viếng cố hương và nhờ tôi trông chừng dùm Steven trong lúc nàng vắng mặt. Ở phi trường, Ni ôm hôn Steven và tôi trước khi lên máy bay, tôi nhìn thẳng vào đôi mắt mầu hạt dẻ của bạn và hỏi Ni về để tìm kiếm điều gì ở nơi ấy. Nàng lắc đầu trả lời - Cũng không biết nữa.Viếng thăm thế thôi. - Tôi nghĩ rằng Ni không nói dối, nàng chưa có câu trả lời thì đúng hơn.

Con đường đất nâu đậm như xuyên thẳng vào lòng hai vòm lá xanh um phía trên cao. Hai bên đường vẫn thế, dường như vẫn thế, thấp thoáng những mái nhà nhô ra thụt vào. Cảnh làng mạc thôn ấp. giống hệt như những bức tranh tôi vẽ ngày bắt đầu học vẽ phong cảnh. Trong một giây, tôi tự hỏi mình đang trên đường tới A.H. như một cảnh trí thực, hay là tôi vẫn đang đứng trước tác phẩm đầu tiên của đời mình hai mươi mấy năm về trước và rồi bỗng dưng cái khung vẽ ấy vụt lớn bung ra, mở

thành con đường đất trước mặt, những tảng mầu xanh nở tung ra thành những vòm lá tre rì rào. Một sự hoán vị cuả tranh và đời sống thực hay tôi bỗng dưng di chuyển được một cách thần tình trên trục thời gian? Tôi bảo người tài xế dừng lại ở chỗ tầm nhìn đẹp nhất, xuyên suốt con đường vòm lá tre và hơi cong ở cuối đường chân trời. Ông ta tắt máy xe, bước xuống phụ tôi đem giá vẽ và sắc tay đựng mầu, cọ và vài món đồ dùng lỉnh kỉnh. Tôi nói cám ơn, thật ra thì sự giúp đỡ này chẳng cần thiết vì nào có nặng nề chi cho cam. Nhưng ông ta có vẻ muốn tỏ ra có thiện chí và sốt sắng chu toàn nhiệm vụ của một người tài xế. Thảo, người bạn học cũ nay mở công ty du lịch văn phòng chính đặt tại Sàigòn cho biết những ông tài xế do công ty của cô giới thiệu toàn là những công chức trong guồng máy chính quyền, không sống nổi với đồng lương chết đói nên họ chia phiên che chở cho nhau đi kiếm thêm chút lợi nhuận. Nhìn nụ cười cầu tài và đôi mắt như thỉnh thoảng ánh lên nét lo âu của ông ta, tôi bâng khuâng với ý nghĩ có khi nào ông chính là một trong những người đã từng cầm súng nhắm bắn vào Phan trong những trận đánh cuối cùng ở ven đô hai mươi năm về trước? Có phải viên đạn xuyên vào phần ngực trái, cách quả tim không xa đó đã làm tách rời cuộc đời chúng tôi từ dạo ấy, hay chính vì sự không thể chọn lựa của Phan ở giờ phút sau cùng đã đẩy chúng tôi rời xa nhau vĩnh viễn? Một sự chọn lựa vừa buộc tôi mãi mãi yêu Phan vừa lấy đi cái mà tôi đã thương yêu hơn hết thẩy và đẩy tôi vào chốn mỗi ngày mỗi xa mỗi xa xa xa...

Tôi hẹn ông ta quay trở lại đón vào lúc xế chiều. Người đàn ông tươi cười ra vẻ vui thích vì sắp được khề khà chui vào một hàng quán nào đó nhưng lại vừa thoáng vẻ lạ lùng diễu cợt vì chắc ông ta không khỏi nghĩ rằng tôi là một Việt kiều ẩm ương dở người dở ngợm; vượt hơn nửa vòng trái đất chỉ để mò về chỗ quê mùa này dựng giá vẽ. Một thứ phú quý sinh lễ nghĩa hay tệ hơn nữa, một cách làm dáng mới của những người

đang sống phủ phê và không biết làm gì với tiền bạc và thời giờ của mình. Ông ta không thể biết được rằng tôi đang thử quay ngược cuốn chỉ thời gian để tìm lại tôi hơn hai mươi năm về trước, tìm xem tôi đã chết trong quê hương hay quê hương đã chết trong tôi, thử đứng trước cái mốc điểm thời gian khốc liệt ấy như đứng trước một tấm gương soi. Tôi trở về vì không còn có thể chần chờ thêm một phút giây nào nữa. Trở về để lay động trái tim tê dại. Trở về nơi tôi đã banh da xẻ thịt để định tên gọi cho một chốn mịt mùng.

Nhiều người vẫn thường bảo - Rồi thì đời sống vẫn tiếp diễn thôi - để an ủi những kẻ bị mất mát. Một cách nhìn tươi tắn và khỏe mạnh làm sao. Trong một cung cách nào đấy thì từ lâu nay tôi đã ôm lấy câu nói nầy làm phương châm hướng dẫn đời mình. Tôi như một bánh xe đã kiên trì thầm lặng lăn tiếp về phía trước. Gấu Con đã bảo tôi làm thế. Nó luôn yêu thương và tha thứ cho tôi.

Người tài xế và tiếng máy xe sình sịch của ông ta đã khuất. Chỉ còn tôi và buổi ban mai vừa thanh khiết êm đềm vừa rực rỡ trắng trong. Cảnh trí này thuộc về một cảnh đời và một thế giới khác: thuở ấy tôi còn ở tuổi đôi mươi. Tôi bây giờ gặp gỡ trò chuyện với tôi ngày xưa trên khung vải. Phan mặc quân phục mầu xanh lá cây bước tới. Nụ cười của chàng tươi tắn và dịu dàng. Cây bút chì trong tay tôi không ngừng vạch lên mặt giấy những nét phác của quá khứ. Mầu xanh của lá, mầu bích ngọc của đất trời, mầu áo hồng ngày cưới, mầu xám ngắt âu lo, mầu nghẹn ngào mừng tủi, mầu máu đỏ ruột mềm, mầu mắt con thơ dại, mầu đen thẳm chia ly, mầu nước mắt lưng tròng, mầu sóng cao chất ngất. Xám. Đen. Trắng. Trắng xoá. Vỡ tung. Tan tành. Dấu lặng.

"Cô vẽ đẹp quá."

Tôi giật mình ngước lên. Một người thanh niên đã đứng trước mặt tôi tự lúc nào. Cậu ta còn rất trẻ, có lẽ cậu cỡ cùng

tuổi với Gấu Con. Phải đấy. Đôi mắt đó là đôi mắt của Gấu Con cộng thêm mười, mười lăm năm phóng tới.

Người thanh niên nhắc lại, dáng vẻ hơi sượng sùng có lẽ vì cái nhìn sửng sốt của tôi.

"Cô ... cô vẽ đẹp quá. Cháu ...đứng lại xem, không làm phiền cô chứ?"

"À ... không. Có gì phiền đâu. Cám ơn cháu."

"Mầu nền của cô pha coi rất lạ. Cô chỉ cháu được không?"

"Cháu thích hội họa lắm à?"

"Dạ. Phải nói là cháu mê nữa đó cô. Cháu vẽ giỏi hơn làm bất cứ việc gì khác."

Tôi mỉm cười: " Thế thì cháu sẽ phải thành họa sĩ thôi."

Người thanh niên khoanh hai tay trước ngực so cao đôi vai: " Chỉ phiền một nỗi là cọ và mầu quá đắt đỏ đối với cháu."

Tôi cúi nhìn đống cọ dư thừa xếp cạnh giá vẽ, bỗng cảm thấy hơi lúng túng, không biết nói gì ngoài mỗi chữ " Ồ" vô duyên ngắn ngủi, nhưng người thanh niên thì vẫn hồn nhiên.

"Cô, phải cô là Việt kiều về chơi không cô?"

"Ừ ừm. Coi tôi dị hợm, khác người lắm hả?"

Người thanh niên vội vàng cải chính, " Dạ không. Coi cô rất nhã nhặn. Ý cháu muốn nói là cô ăn mặc rất bình dị đó mà. Nhưng vẻ mặt cô... Thấy một cái biết liền."

Tôi mỉm cười trêu chọc cậu ta, " Sao? Biết liền cái gì?"

Cậu ấp úng thật dễ thương, " Cháu... không biết. Cháu chỉ cảm thấy thôi."

Tôi đột nhiên cảm thấy thật gần gũi với cậu.

"Cháu biết không? Mẹ của cô ngày xưa thường bảo rằng giống nhãn Hưng Yên đem trồng trong Nam hương vị biến đổi đi nhiều là lẽ tất nhiên đó cháu."

"Cô ở đâu về vậy?"

Tôi lại mỉm cười, " Ở... ngoài nước. Khác với cháu,... ở trong. Thế cháu ở vùng này à?"

"Không, cháu ở với bà ngoại bên Thị Nghè. Về nhà đi cháu ở đây chơi thôi."

Mặt trời buổi sáng muà hạ miền nhiệt đới đã bắt đầu lên cao chói lọi trên đầu chúng tôi. Buổi vẽ như thế là đã chấm dứt. Tôi rủ người thanh niên đến ngồi trò chuyện dưới rặng tre bên đường.

"Cháu tên gì?"

"Việt."

Tôi giật thót mình như có bàn tay ai vừa bóp lấy trái tim, hỏi thảng thốt, " Sao cháu lại tên Việt?"

Và rồi chợt nhận ra câu hỏi ngớ ngẩn của mình, tôi nói chữa, " Con của cô cũng tên Việt."

"Anh ấy đâu? Có về đây với cô không?"

"Không."

"Chắc anh ấy nói toàn tiếng Pháp hay tiếng Mỹ há cô? Chắc anh ấy không thích về Việt Nam hả."

"Không. Không phải đâu. Con của cô nói tiếng Việt giỏi lắm. Thật ra, nó là người duy nhất mà cô vẫn nói chuyện tiếng Việt mười mấy năm nay."

"Vậy sao. Hay quá há. Sao cô nói nhãn Hưng Yên gì đó trồng trong Nam không ngon?"

"Không phải là không ngon. Mà là khác đi, không giống thứ nguyên thủy. Tùy theo phong thổ, có nơi trồng giống nhãn ấy cho ra quả nhạt nhách, dở òm. Có nơi cho trái lớn vồng mà cùi lại mỏng quẹt. Có nơi vị nó phảng phất mùi nồng nồng của phù sa sông Cửu, mùi nắng cháy Tháp Mười. Cũng có khi mùi vị biến đổi hoàn toàn, mang vị lạ lùng của thứ nhãn lai, hay là nhãn thất lạc."

"Cô nói chuyện nghe ngồ ngộ."

"Cháu là người đồng hương đầu tiên cô nói chuyện nhiều. Đã lâu lắm rồi ..."

"Cô đi hồi nào? Hồi bẩy lăm hay vượt biên? Cô đi lâu rồi chắc không phải diện H.O.?"

"Không. Đúng ra thì một người H.O. từ chối liên lạc với cô."

"Có vậy nữa sao? Cháu tưởng ai cũng muốn bỏ nơi này mà đi. Cháu tưởng chỉ có người bên đó mới từ chối người bên này."

"Có khi một quyết định đáng lẽ phải làm hai mươi năm về trước không còn có thể vòng trở lại ở hai mươi năm về sau. Có khi cái đầu của người trí thức suy nghĩ quá nhiều nên hỏng kiểu. Có khi khả năng nhìn thấy cái sai lầm của phía bên này lẫn phía bên kia khiến người ta không biết phải làm gì ở cái giây phút quan trọng nhất của một đời người. Có khi chúng ta phải trả một giá cực đắt cho một quyết định nào đấy. Có khi cái hẹn định mệnh chỉ xẩy ra một lần trong một phút giây tích tắc. Có khi ...có khi mọi quyết định đều đã muộn màng cháu biết không?"

"Đâu có gì muộn cô?"

"Vậy gia đình cháu có muốn đi không?"

Người thanh niên lắc đầu, "Cháu không thuộc gia đình H.O. Cũng chẳng bao giờ sẽ là. Nếu cha cháu còn sống kìa. Với lại, có lẽ số phần của cháu là sống ở đây, ở đất này. Chắc cha cháu biết trước nên đặt tên cháu là Việt..."

Chừng như chợt nghĩ ra, cậu vội sửa lại:

"À quên. Đâu phải tại cái tên há. Con của cô cũng tên Việt. Cháu không có ý ..."

Tôi im lặng. Dường như có một tiếng gọi nào xa thẳm vọng tới cuốn hồn tôi đi. Nếu không cưỡng lại thì chỉ một chút, một phút nữa thôi, tôi sẽ trôi xa tuốt chìm đắm trong vùng âm thanh trầm trầm rền rĩ ấy. Tôi sẽ ...

"Cháu có nói gì phật ý cô không vậy?"

"Không. Không có gì đâu. Cô rất tiếc là cha cháu đã qua đời. Còn mẹ cháu?"

Bây giờ thì đến phiên người thanh niên im lặng. Bỗng nhiên tôi rợn ở sống lưng khi nghĩ đến sự côi cút tình cờ trùng

hợp của hai chúng tôi. Việt ở với bà ngoại, nghĩa là bà mẹ có thể cũng đã chết, hay bà ta đã bỏ đi? Tại sao tôi lại gặp một người thanh niên có đôi mắt giống Gấu Con ở một nơi chốn cũ, như một kết thúc khác cho một sự việc đã xẩy ra rồi. Việt đang đứng trước mặt là của tôi hay của ai khác? Con rồng đã bay về chốn của nó hay cái đầu đang quay lại tự táp lấy đuôi mình? Việt của tôi. Có phải đây là Việt của tôi?

Người thanh niên thở dài, đứng lên.

"Cháu phải về, không đi cháu trông. Cô... còn trở lại đây nữa không?"

Tôi ngập ngừng, "Theo dự tính thì cô chỉ đến đây có một ngày nhưng... tuần sau, có lẽ cô sẽ trở lại để từ giã cháu. Cô... muốn tặng cháu mấy món này làm kỷ niệm. Cháu nhận cho cô vui."

Ánh mắt người thanh niên sáng lên ánh vui tươi khi cậu nhìn thấy mấy ống mầu và đám cọ quý của tôi đã kỳ công chọn lựa. Tôi đưa cả cho cậu tập giấy vẽ.

"Vẽ đi. Cháu mê hội họa lắm mà. Vẽ tiếp luôn dùm cô bức tranh dang dở này."

Nụ cười của người thanh niên có một vẻ buồn bã ấm áp.

"Vâng, tuần sau, cháu lại xin gặp cô ở đây."

Và rồi cậu ta lững thững bỏ đi. Dáng cậu gầy gò, hai bờ vai nhô lên xương xẩu.

Tự nhiên tôi muốn gào lên gọi tên Việt. Gọi tên con tôi.

Rồi N đã trở lại con đường đất nâu sậm xuyên vào giữa hai vòm lá xanh um nơi bà đang vẽ bức tranh dang dở. Rồi V cũng đã đến, đem theo món quà tặng cho người họa sĩ lạ lùng: năm bức tranh vẽ trên những giấy và cọ và mầu mà bà đã trao tặng cậu. Bốn bức đầu vẽ Lửa, Đất, Nước, Khí Trời kết tinh trong lòng mẹ biến thành máu thành thịt thành xương; ở bức họa cuối, Mẹ ngã gục trên đường chạy loạn trước khi dòng sữa

trong lành được chẩy vào thân xác Con. N cũng trở lại nơi hẹn với một món quà mới cho người bạn nhỏ: một bức tranh mà bà đã cố gắng cả thẩy một trăm lẻ tám lần trong suốt mười lăm năm vẫn vẽ không thành. Khi tranh của V được đưa tặng cho N và tranh của N được đưa tặng cho V thì họ lập tức hiểu thấu nỗi cùng khốn của nhau và đã ôm nhau khóc suốt một ngày. Nước mắt V chẩy xuống thấm vào lòng đất phiá sau lưng N và nước mắt N chẩy xuống thấm vào lòng đất phiá sau lưng V. Sau khi hai người chia tay nhau rồi, dưới gốc tre nơi họ khóc nẩy sinh ra hai chồi măng mọc sát gốc nhưng một ngọn ngả về hướng Đông một ngọn ngả về hướng Tây. Năm 2001, người trong thôn ấp đặt cho rặng tre một cái tên mới: Tre Lìa Cội.

Không ai có thêm ý kiến gì khác nữa à? Từ nhiều ngàn năm trước nhân loại Đông Tây đã tin rằng Lửa, Đất, Nước, Khí là những yếu tố nền tảng cấu tạo nên vũ trụ và con người nằm trong vũ trụ có tất cả những thể tính ấy. Đó cũng là đề tài của những bức tranh chúng ta vừa xem. Riêng bức thứ năm có cùng một đề tài với bức tranh thứ sáu: Mẹ. Hãy xem tấm slide cuối này rồi tôi sẽ giữ lời hứá và sẽ kể câu chuyện về xuất xứ của những bức tranh."

Tạch. Cái ô vuông trần trụi sáng choé trên màn ảnh lại biến mất. Hội họa đã ném lên được những nét hãi hùng đau đớn nhất trên khuôn mặt người đàn bà ấy, những đợt sóng như con quái vật khổng lồ chụp xuống đầu một cậu bé có đôi mắt đen như hạt nhãn, mầu sắc của giông tố cuồng nộ vây kín khoảng không gian chung quanh họ, những mầu sắc của nát tan khủng khiếp, của đứt đoạn chia lìa. Trong bóng tối cuả căn phòng chỉ còn nghe thấy tiếng kể chuyện đều đều của người giảng viên:

"Những bức tranh ký tên họa sĩ V và N này được một người vô danh gửi tới cho phòng tranh Beyond Horizon của thành

phố Nữu Ước. Người ta đã dành nguyên một bức tường lớn để treo cả sáu bức vào đấy. Trong một buổi đi xem triển lãm, vì quen biết người chủ phòng tranh tôi đã được phép chụp hình từng bức một. Cũng trong buổi triển lãm đó, tôi gặp người bạn phóng viên chuyên về vấn đề Đông Nam Á của tờ Times, anh ta nhất định đoan chắc với tôi là nét vẽ cuả họa sĩ N này trông rất quen thuộc, trông từa tựa như nét vẽ của một người quen biết cả hai chúng tôi có tên là Nicole. Tôi không đồng ý với anh ta vì Nicole là bạn rất thân của tôi, nếu đó là tranh của Nicole thì tôi phải là người biết rõ điều đó hơn ai hết. Mặc cho tôi thuyết phục thế nào, anh chàng phóng viên tò mò sắc mắc ấy vẫn không chịu bỏ ý định nài ép tôi cùng đi gặp Nicole. Anh ta nhất quyết tin rằng Nicole có dính líu tới đầu mối của những bức tranh bí ẩn này. Cuối cùng thì tôi cũng chiều ý anh ta cho xong chuyện. Bà bạn Nicole của tôi khi được phỏng vấn thì chỉ nhã nhặn nhận rằng có biết một người đồng hương tên Ni rất mê vẽ nhưng suốt đời loay hoay vẫn không xong nổi một bức tranh và bà ấy cũng đã chết trong một tai nạn xe hơi khi đi du lịch ở một thành phố miền biển cách đây mấy năm rồi.

Những chi tiết này đối với chúng ta có lẽ không phải là điều đáng kể. Điều tôi muốn chia xẻ với các bạn trong buổi học hôm nay là cái định nghĩa về hội họa của nhân vật Ni trong câu chuyện nửa hư nửa thực này. Vẽ đối với Ni, chính là một hành vi khâm liệm. Khi đứa con của bà bị sóng biển cướp đi trong chuyến đi rời bỏ quê hương, bóng tối của nấm mồ mênh mông trong lòng biển cả cũng đã phủ ngập trái tim bà. Ni đã không còn có thể vẽ cho đến khi bà khâm liệm xong xác chết của đứa-con-trái-tim-quê-hương. Như trong tác phẩm "*Tiếng thở dài cuối cùng của những kẻ không nhà*" mà chúng ta đã từng có dịp trích dẫn và bàn luận, nhân vật Ni đã không thể lên đường nhập vào bản hùng ca của đoàn người lữ thứ cho đến khi bà đắp được giải khăn sô lên quá khứ đã bị đoạn lìa.

Những biến cố cuả lịch sử vẫn lạnh lùng tiếp diễn xô đẩy con người vào những biên giới mới và vai trò của người trí thức là thức tỉnh và nhìn xuyên suốt những biên giới ấy, sẵn sàng cho sự thay đổi hình dạng một kỷ cương mới của nhân loại."

Tít tít. Có tiếng báo hiệu đổi giờ phát ra từ chiếc đồng hồ điện tử của bà thầy.

"Chà. Đã hết giờ rồi ư. Làm ơn bật đèn dùm tôi chút."

Căn phòng uà ngập lại thứ ánh sáng néon xanh. Lũ sinh viên ào ào thu xếp sách vở trong khi bà ta cao giọng nhắc nhở, " Đọc chương năm sưả soạn cho kỳ tới nhé."

Vào một cuối tuần, Nicole làm chả giò mời tôi và anh chàng phóng viên Thomas lại dùng cơm tối. Gì chứ món tuyệt hảo này thì tôi chẳng bao giờ chán. Và phải ăn với bún trắng tinh và nước mắm pha dấm, tỏi, đường nữa thì mới đúng hương vị Việt Nam. Nicole làm món này vô địch. Nếu đến một lúc nào đó tôi nói rằng những món ăn của Nicole đã thay đổi một phần đời sống tôi thì cũng chẳng ngoa ngoắt gì cho lắm. Cơm tối xong xuôi, chủ nhân mời khách vào xưởng vẽ nhà xe xem mấy bức tranh mới. Bức tôi thích nhất vẽ một người đàn bà đang đứng trên một cầu thang xoáy trôn ốc vòng quanh một toà nhà chọc trời; kỹ thuật pha mầu và chơi ánh sáng cuả họa sĩ trên những bậc thang tạo cho nhân vật trong tranh một thế đứng lơ lửng, không như đi lên mà cũng chẳng phải đi xuống. Giữa Trên và Dưới, giữa Ánh Sáng và Bóng Tối, giữa Thiên Đàng và Địa Ngục, giữa Bên Này và Bờ Kia. Có điều rõ ràng là bà ta đầy vẻ an nhiên tự tại trong cái thế đứng lơ lửng giữa chừng. Tôi tự hỏi phải chăng Nicole đang vẽ cuộc đời của bà, một cuộc đời đã bị lịch sử đẩy vào một ngả khác, một thế giới khác: thế giới của những người di dân nghiêng mình tẩn liệm cho Niềm Nuối Tiếc và lên đường về chốn Không Tên?

PHẠM NGỌC
chùm thơ tháng tư

gai nhọn

Như gai nhọn vô tình chân vấp phải
Ngấm vào đời cơn sốt rét ngàn năm
Nhói trong tim vết thương còn tinh quái
Vẫn riêng mình rên-rỉ giữa lặng câm

kinh khổ

Ta vẫn đứng hát vang bài kinh khổ
Lời yêu thương xa vắng những ngôn từ
Năm tháng muộn cuồng điên trăm nỗi nhớ
Hồn âm thầm bám víu mảnh trăng mơ

thương tích

Trong ký ức có chăng hình bóng cũ
Thương tích tình quằn quại vết dao đâm
Thềm hoa xưa đêm tàn trăng đã vỡ
Bình minh về chim hót khúc ăn năn

4/2000.

TRẦN THÁI VÂN

toan tính.khi một ngày

toan tính

Ngày đi qua ngày
bận rộn
những lá thư trân trọng
tờ resume thẳng hàng
lề trắng
như cuộc đời
lạnh

Ngày đi qua ngày
benefits, salary
toan tính thầm thì
trong màu đen u ám
mưa

Ngày đi qua ngày
em đi qua đường
con mắt không thánh thiện
nhìn cuộc đời dưới cổ
vì mặt không quen
em về đâu?

Ngày đi qua ngày
khuya
sương rơi từ khóe mắt
bầu trời

đừng ngẩng mặt thằng tôi
hãy nhìn xuống nhìn xuống

k h i m ộ t n g à y...

Bây giờ cuộc đời vẫn thế
Như ngày hôm qua, hôm nay
Một năm đi
Một năm trở lại
Thi sĩ ngồi làm thơ

Ôi, những bài thơ không đường về
Hương sắc cũ
Chừng như đã nhạt nhòa
Hình thái mới
Chừng như chưa thăng hoa

Bài thơ viết cho người đọc ngày mai
Viết cho người không còn đọc được
Thi sĩ là chiếc gạch nối dài
Hay là hạt bụi giữa hằng hà xanh thẳm?

Chúng mình còn gì cho nhau
Khi ngày mai là ngày của những người mù chữ
Và người của ngày hôm qua bị đè nặng bởi quá khứ
Vẫn không một chốn đi về

Và sẽ còn gì cho nhau
Khi loài người không bao giờ khôn lớn?

Ừ, thì cuộc đời vẫn thế
Như ngày hôm qua, hôm nay
Thi sĩ khóc trên đôi bàn tay
Khóc trên đôi bàn chân
Khóc trên nụ cười mếu máo
Rồi chẳng còn gì cho nhau
Chẳng còn gì cho nhau...

NHẬT NGUYỄN

đến một lúc nào...

Khi thằng bé khuất sau dãy đồi, dáng thanh niên vung vẩy theo mắt nhìn chìm trong mầu nắng rực, nàng chậm rãi đứng lên. Mắt vẫn đăm đăm hướng về con đường mòn thằng bé vừa đi qua. Nụ hôn của thằng bé thoáng mùi nước hoa cạo râu quen thuộc vẫn còn nhồn nhột trên má.

Nàng ngước nhìn buổi sáng tràn ngập trên ngọn cây. Nắng đung đưa nhịp nhàng theo từng bóng lá, rưới xuống vườn nhà vô số những đám tơ tinh khiết đẫm gió ban mai. Khu vườn bề bộn với những khóm hoa cần cắt tỉa, hoa ương trong chậu chờ đến ngày ra luống, cuốc xẻng chuẩn bị cho đám rau thơm đủ loại mà lần lữa, ngày nầy qua ngày khác, nàng quá lười để bỏ hạt giống.

Đôi khi người ta cần phải làm một việc gì đó để khỏa lấp những lo toan, buồn bã quanh cuộc sống, coi như là niềm vui để giết thời gian chết quanh mình... Nhưng thật sự, có phải đó là những niềm vui mà nàng cố níu lấy để quên lãng hay không. Nàng như loay hoay trong những giằng co mơ hồ, không thể vượt thoát cũng không thể từ bỏ. Hình như trong cuộc đời, mỗi người đều gánh lấy những ưu phiền mà không ai có thể chia xẻ cho ai.

...Viễn gọi. Giọng anh từ nơi nào xa lắm.

"Em tính sao ? Chừng nào em mới quyết định?"

"Có lẽ chưa đến lúc". Mắt nàng vẫn không rời bóng nắng sớm đang nhẩy nhót, thầm bâng quơ không biết khi chùm nắng phủ ập thềm nhà, có làm héo đi đám hoa nhỏ mới nẩy lá.

"Khi nào mới là đến lúc?" Viễn hỏi.

Có lẽ đầu dây bên kia, gương mặt Viễn không vui. Hoặc anh vừa ném mẩu tàn thuốc qua cửa sổ mỗi khi có chuyện không vừa ý. Nàng chợt mỉm cười. Hình như nàng nhớ những tật xấu của Viễn nhiều hơn những điều tốt mà anh có sẵn.

"Em sẽ nói, hôm nay". Giọng nàng dứt khoát.

"Hôm nay? Sinh nhật thằng bé mà..."

"Thì bởi..."

Viễn im lặng. Hình như anh đang cười. Nàng hình dung khi Viễn cười, chắc chắn đôi mắt xếp chồng chất thêm vô số nếp nhăn, nhưng cái nhếch môi sẽ kéo lớp da gò má lên cao làm anh trông trẻ hơn. Nhưng đôi mắt Viễn khi cười, những đốm sáng dịu dàng ánh lên trong vũng tối hết sức chân thật.

"Gọi cho anh khi em nói chuyện với thằng bé nghe."

"Rồi."

"Nhớ gọi cho anh." Giọng Viễn đẫm tha thiết.

Nàng nghĩ đến món quà sinh nhật cho con. Bất luận quà gì, cuối cùng nàng cũng giữ lại và cất kỹ trong chiếc rương nhỏ. Từ những món đồ chơi hồi nó còn bé xíu, rồi lớn hơn chút đều xếp tuần tự theo thời gian tuổi. Mỗi món đồ chơi đánh dấu một kỷ niệm, một quá khứ chở đầy hồi ức mà chỉ riêng nàng mới thấm thía khi gỡ lần hồi từng mảng ngũ sắc.

Thằng bé làm sao thấu cho hết nỗi đau tựa lằn roi, cựa quậy trong hồi tưởng của nàng mỗi khi nàng chăm chút soi lại đời mình qua từng kỷ vật cũ. Có khi là giọt nước mắt lặng lẽ. Có khi là những cơn đau quặn không thể bằng lời... Chiếc giỏ bằng vải dù, chàng khâu bởi những mũi kim vụng về, sợi to sợ nhỏ, tên thằng bé thêu trên miệng túi bằng chỉ đỏ là món quà đầu tiên và duy nhất chàng gửi cho thằng bé từ trại cải tạo.

Đó cũng là lần đầu tiên chàng thấy thằng bé, nhỏ xíu xiu bước chập chững bi bô gọi Bố. Nàng ngậm ngùi khi mường tượng cặp mắt tròn xoe của chàng, gương mặt đầm đẫm hân hoan, mắt không rời sinh vật bé nhỏ chạy loanh quanh. "Em ơi, nó đẹp trai y hệt như anh vậy, phải không em ?"

Mà thật, thằng bé quá sức giống chàng...

Nàng nhìn giọt cà phê sóng sánh...Tự hỏi không biết có phải mình vừa khóc hay nỗi đau trong lòng cuồn cuộn chảy vẫn không đủ kết nước mắt để bật tiếng kêu. Bao năm...

Bao năm. Nàng không nhớ, thật tình không muốn nhớ những chuỗi quá khứ sầu thảm lần lượt đi qua, đè trĩu trên tuổi thanh xuân của nàng. Tựa giòng suối khô cạn từ nguồn, tựa khu rừng già cằn cỗi bưng bít mùa xuân, đâu đó, một chiều nào trong quá khứ...nàng ngồi bệt giữa đường, tóc tai xõa xượi, tay chân quơ quào, miệng lảm nhảm những lời vô nghĩa khi từ trại tù người ta gửi đến cho nàng...Tờ giấy báo tử.

Nàng đã trải qua những giờ phút kinh khủng nhất mà không phải ai cũng đã từng. Ngày đêm lẫn lộn. Trăng ban ngày , mặt trời ban đêm. Người ta bàn nhau nên mang thằng bé về ngoại. "Nó không thể ở với người mẹ điên như vậy"...Nhưng rồi, không biết bởi phép lạ nào...Nàng gượng dậy, một bước, hai bước...Dù rằng thỉnh thoảng từ trong tiềm thức, nỗi đau đớn vẫn trì kéo xô đẩy nàng, dấm dúi sâu tận từng kẽ hở nhỏ mà triệu chứng bắt đầu bằng những cơn mất ngủ triền miên. Bù lại, thằng bé lớn từng ngày.

.....

Thằng bé gọi từ lớp học.

"Mẹ ơi, hôm nay con về muộn. Đừng đợi con nghe."

"Không cắt bánh sinh nhật với mẹ à?"

"Ồ, mẹ ơi! Con đi chơi với bạn gái."

Nàng nghe tưng tức trong ngực.

"Con bé..."

"Thì con Michelle đó mẹ."

"Mẹ không..."

"Bye mẹ nghe. Gặp mẹ sau. Bye!"

Thẩn thờ đặt ống nghe xuống bàn, nàng đứng dựa vào tủ lạnh, thở dốc. Mớ tóc vàng ngắn ngủn, cặp mắt xanh lơ (như vô hồn) và dáng đi chưa bước đã nhún của con bé Michelle lần lượt diễu qua mắt nàng. Đến một tuổi nào, nàng biết, thằng bé sẽ tuột ra khỏi vòng tay của mẹ, nhưng nàng lại không mong nó lại rơi vào vòng tay của một đối tượng không thể và không bao giờ chấp nhận được. Quanh nàng, nhan nhản đổ vỡ của mọi ráp nối từ những cuộc hôn nhân dị chủng... Nàng quá bất lực để ngăn cấm con, tệ hại hơn, mỗi khi hai mẹ con nói đến vấn đề nầy, thằng bé vẫn lẳng lặng nghe, không phân bua, không giải thích... Chỉ khi nàng hụt hơi, buông xuôi, nó vòng đôi tay thanh niên qua vai mẹ, nhánh tóc dầy sợi cứng áp vào má nàng. "Mẹ à. Chỉ là bạn gái thôi mà. Mẹ lo xa coi chừng mau già.."

Thôi mà của nó..ngoài con bé Michelle tóc vàng mắt xanh, nàng chưa hề nghe nó nhắc tên một cô gái nào khác. Đó không phải là điều bất thường sao ?

Cắt hoa từ vườn nhà, với cái kéo nhỏ, nàng cặm cụi tỉa từng cành một, cắm vào chiếc bình sứ cao cổ chỉ đặc biệt cắm hoa vào những dịp lễ. Hình như chiếc bình hoa nầy đã hàng trăm lần rực rỡ bởi những đóa hồng nhung của Viễn. Viễn và nỗi chờ đợi đằm thắm của một lời hẹn mà nàng khất lần hồi.

Mỗi ngày soi gương, nàng cất giữ từng sợi tóc bạc, săm soi những nếp nhăn mà thời gian chồng chất ngày này qua tháng nọ, vẫn ngao ngán hỏi lòng... Liệu, nếu bước thêm một bước nữa, có gì khác nhau nếu vẫn giữ hai người ở cái mốc của thuở bắt đầu? Viễn, trước sau vẫn nhẫn nại đợi nàng ở cuối đường. Đôi khi thúc hối, đôi khi nài nỉ, nhưng tựu chung, trong chừng mực đủ tránh cho nàng những cảm giác khó xử. Thật lòng mà nói, tình cảm của Viễn đã ít nhiều giữ cho nàng sự thăng bằng, bình yên mà đâu đó bất chợt, nếu không có Viễn chia xẽ, chắc

nàng không thể đùn đẩy cho ai. Thật sự có lúc, sự hiện diện của Viễn rất cần thiết trong cuộc sống của nàng.

Nhưng không phải vì thằng bé, cũng không vì luân lý trói buộc mà sợi dây tình cảm giữa hai người thu ngắn hơn. Nàng có quyền đi thêm một bước với vết thương đã cũ theo thời gian. Tại sao đã cũ? Không hẳn. Chàng chưa bao giờ mờ nhạt trong nàng. Chưa bao giờ ra khỏi đời sống nàng dù thật sự chàng đã. Nhưng không phải vì sự hiện hữu quanh quất của chàng mà nàng ngại ngần.

Nàng đã cho chàng thời thiếu nữ, tuổi thanh xuân và dài hơn cả một quãng đời thiếu phụ thì dẫu có dành cho Viễn đoạn đời cuối cũng là chuyện bình thường. Thế mà... Có lẽ nàng sợ sự ràng buộc làm thay đổi hẳn cuộc sống hiện tại. Hay nàng đã quá già để toan liệu mọi bề? Đôi khi nàng mơ hồ, nghi nghi hoặc hoặc về tâm tính mất bình thường của mình.

Mùi bánh nướng thơm ngọt vani lẫn nho khô, thoảng trong căn bếp dìu dịu hơi thở của vườn trái chín. Nàng nhớ khu vườn nhà cũ, bốn mùa thênh thang cây trái. Ngày đầu tiên chàng đến, không gian ngạt ngào hương bông bưởi. Bước chân hai người xuyên qua dãi mây tắm nắng rực rỡ, lay động từng chồi hoa cúc dại. Tóc nàng tung bay, cuốn theo tiếng hát của chàng. "*Đôi khi nắng qua phố xưa làm tôi nhớ. Đôi khi nhớ trong tóc em mùi cây trái thơm tho...*" Nàng vẫn tha thẩn ghép những mảng quá khứ rời rạc như vậy, dù chỉ bất chợt một bước gió, đầu ngọn lá hay thoáng gợi mùi hương..Như người thợ thủ công đẽo gọt một bức tượng điêu khắc, ngắm nhìn săm soi từng góc cạnh mà không bao giờ hài lòng với những ước muốn hoàn hảo. Cái gọi là hạnh phúc đã vỡ vụn theo tờ giấy báo tử, tờ giấy vàng ố, to bằng trang vở học trò, ngoằn ngoèo lên xuống những nét chữ kỳ quái mà đã thay đổi cả cuộc đời nàng, đập vào tiềm thức nếp keo đặc sánh của tận cùng đau khổ, không hình thù, không hiện hữu mà lại vô cùng.

Có phải vì vậy, nàng lần lữa, chậm chạp với cánh cửa đời

sống Viễn đã dọn sẵn cho nàng ?

.....

Thằng bé về. Sớm hơn nỗi đợi.

Nụ cười rạng rỡ, dáng thanh niên khỏe mạnh ùa vào nhà như thắp thêm ngọn lửa, ấm rực trên chiếc bàn ăn được bày biện khá chu đáo. Bao giờ, khi vòng tay thằng bé choàng qua vai nàng, cảm giác bình yên trong hơi hướng của con làm nàng muốn khóc. Đến một lúc nào, nàng sẽ là người lạ mặt trong ý nghĩ , trong những tình cảm riêng tư của con, sẽ tự động lùi về phía sau, không phải là động tác lùi lại như khi nó còn bé, nương tay chực đỡ con vấp ngã, mà bởi, nàng đã già nua lạc hậu mất rồi.

"Mẹ a" -Thằng bé cầm hai cái ly nhỏ, đưa về phía nàng – "Uống chút rượu nghe mẹ?"

Nàng vẫn bất động nhìn con.

"Chai rượu của bác Viễn đâu hở mẹ? Rượu đó nhẹ, mẹ uống dễ ngủ.

Nàng nhớ lời hứa với Viễn.

Khi thằng bé chuẩn bị đổ nước sauce ra đĩa, xếp từng khoanh trứng luộc và hành đỏ lên mặt rau, nàng chưa biết phải gợi ý như thế nào. Nàng chần chừ trong quyết định mà đúng ra, nó phải được kết thúc từ lâu. Thời gian trong chừng ấy năm, đối với người đàn ông, đã quá đủ để gọi là thử thách, huống chi, thằng bé thân thiết, gần gũi với Viễn từ những ngày nó còn rất nhỏ. Vậy sao mơ hồ, nàng vẫn thấy lấn cấn điều gì không rõ...

Chợt, thằng bé ngưng đũa, nhìn nàng :

"Sao bác Viễn không về hở mẹ?"

"Mẹ không biết."

Nó nói, giọng đều đều như người xướng ngôn viên đọc truyện nửa đêm :

"Bác Viễn là người đàn ông tốt, mẹ à. Chung thủy và chân tình. Ồ, nói sao cho mẹ hiểu là con rất quí bác ấy nhỉ? À, bác

ấy rất dễ thương."

"Thì bác ấy lúc nào cũng vậy mà. Thương con và mẹ."

"Thương con và yêu mẹ."

"Thì có gì khác nhau đâu?"

"Khác nhiều chứ, mẹ làm như con còn...con nít không bằng." Tia mắt dí dỏm ghé sát mặt nàng (Trời ơi, sao y hệt ánh mắt của chàng). "Bác Viễn chờ mẹ quá lâu rồi, đã đến lúc mẹ phải nghĩ đến mình, tuổi già sống cô đơn buồn lắm, mẹ à."

"Mẹ vẫn có con mà."

Đó chỉ là cách nói, cách để tự trấn an cho mình, theo tâm lý thông thường của những bà mẹ, luôn nuôi hy vọng rằng con của mình chắc hẳn phải đặc biệt hơn con của những người khác.

Nàng ngậm ngùi. Cuộc sống, tựu chung chỉ là một sự lập lại, cộng hưởng thêm sự thích nghi trong môi trường sống nên không bao giờ đạt đến sự hoàn chỉnh. Điều mà Viễn (và cả nàng?) đều mong ước đã được thằng bé dễ dàng chấp nhận, lúc nầy lại làm nàng quá sức buồn rầu.

Tại sao lại buồn rầu ? Bởi nàng sắp mất con hay sắp mất chính cuộc sống của mình ? Hay tình yêu của Viễn chưa đủ để thật sự gọi là nỗi cần thiết cho sự hiện diện của người nầy và người kia? Tình yêu đó chỉ như đóm than dù cời cách mấy cũng chưa thể bùng cháy ngọn lửa đã nguội lạnh trong nàng? Hay nàng đã quá già để thay đổi một cuộc sống mà cộng thêm hạnh phúc, bớt đi nỗi lo... ở mốc điểm nào cũng làm nàng đắn đo, mệt mỏi.

Thằng bé, đỏm dáng trong bộ complet, vừasoi gương vừa xịt nước hoa :

"Con đi party nghe mẹ. Mẹ ngủ trước đừng đợi con." Nó giải thích thêm:" Con về cắt bánh sinh nhật cho mẹ khỏi buồn. Tụi nó đang đợi con ở nhà Michelle."

Vòng tay nó, theo thói quen ôm vai nàng mỗi khi ra khỏi nhà:

"Mẹ à, hạnh phúc khó tìm lắm. Nên người ta thường phải nắm giữ khi có cơ hội. Mẹ nghĩ có đúng không?"

Nàng đẩy vai con trai:

"Con nói cho con hay cho mẹ?"

"Cho cả mẹ và con." Giọng nó cười nhẹ ,nghịch ngợm.

Nàng định nói với con: " Con chính là hạnh phúc của mẹ. Nó đâu ở xa xôi. Nó ngay trong tim mẹ đây." Nhưng nước mắt ở đâu ngấy đầu mũi làm nàng nghẹn lời...

Nàng quay lưng lại, dọn dẹp thức ăn, muỗng nĩa trên bàn gần như máy móc. Phải rồi. Có lẽ thằng bé nói đúng. Đến một lúc nào...Tình cảm và mối cần thiết tương quan giữa người nầy và người kia cũng phải thay đổi theo thời gian. Nàng hoàn toàn thụt lùi theo sự tăng trưởng của con. Hoàn toàn, chắc chắn phải là vậy. Chiếc cầu qui luật đó ai cũng phải đi qua, không thể lựa chọn khác hơn. Nhưng liệu nàng có mang hạnh phúc đến cho Viễn hay không ?

Và nàng ngạc nhiên khi nhận ra rằng...Bao năm yêu nhau, nếu có thể gọi là yêu nhau, nàng hầu như chưa biết một chút gì về đời sống nội tâm của Viễn. Anh cho nhiều hơn nhận. Và nàng bình yên trong tình yêu đó, mặc nhiên như nó là phải vậy, hoặc phải hơn như vậy mà không hề đắn đo, e ngại.

Viễn đi bên cạnh cuộc sống của hai mẹ con, dịu dàng, nhẫn nại, chia xẽ cùng nàng những bực dọc, ôm hết cho nàng những chuyện buồn bã dài dòng mà đôi khi, nguyên cớ chỉ quanh quẩn như bản tin dự báo thời tiết của chuyện nắng mưa.

Nàng qua lại trong phòng, nghe những bước chân của mình dẫm trên nền gạch. Chân nàng dừng bên chiếc chậu hoa kiểng. Tháng trước khi Viễn mang về, thân nó chỉ cao khoảng một gang tay, thoắt đó, cành tán rộng, mượt lá sẫm.Viễn lại chọn chiếc chậu hợp với mầu gạch lò sưởi, nên...

Ơ, mà sao mình lại nghĩ đến Viễn vào lúc nầy? Bất chợt, mắt nàng nhìn về phía bàn điện thoại.

HOÀNG XUÂN SƠN

mùa hợp tan.chuyện ong ve

mùa hợp tan

Mai về áo đỏ tường vân
gửi em một cụm mây tần xa xôi
có tôi trong dáng mưa ngồi (*)
có em dạ khúc
bồi hồi tiếng xưa
biết trăng nghiêng một mái chùa
biết đâu xa xót
từ thua thiệt
đời
mai về
cung bậc ngàn khơi
hát lên trầm thống
tuổi người
đa đoan
xin em ở cuối hanh vàng
bừng lên chút nắng
mùa tan hợp
này.

tháng ba hai ngàn.

(*) "Có tôi trong dáng em ngồi trước sân..."
(*Đóa Hoa Vô Thường*, ca khúc Trịnh Công Sơn)

c h u y ệ n o n g v e

Của những tháng năm trời đất hôn ám
bầy ve quẩn trí ra rả kêu sầu mùa đông
chuyện cổ lên tuồng tích
những chú ong vo ve dăm điều chuyện
lũ bọ rầy gậm nhấm lòng tử tế
cây rừng xỏ xiêng thế giới chàng mở ra
hề chi rong rêu đã vàng dưới suối
cầm-thú-hồng-hoang-bụi-bờ-gai-góc
đóa hồng ngắn cổ phế tích trầm ngâm
ơi hỡi tình yêu chàng
nào ai chứng nhân
ngay vầng trăng cũng nhọ nồi
bóng đen lấp về cuồng bạo
đêm
an trí niềm tin xế chiều nhân loại
đường chàng đi giữa hai bên ngờ vực
cánh chim hồ nghi vẽ một điều gì
điệu buồn vòng vo trong nắng
nhớ uyên ương
cái diều đổ dốc nằm thở
cuối cùng chàng vẫn đến
sẽ đến vạt thơ ngời sáng
sáo khúc con chữ đồng hành
hát điệp tình yêu
núi lớn vòng quay nan hoa
xinh đẹp ngày mẹ – em không còn trái phá
bài ngợi ca trào lên ánh dương
chim phượng đã về
tin rao bình an tình xuân.

tháng ba hai ngàn.

c h ủ đ ề 2 / 1 7 3

CỔ NGƯ

mờ mờ nhân ảnh

Hằng may mắn được hưởng gia tài. Sau khi ông chồng già da trắng qua đời, Hằng bán hết mấy thửa ruộng nho gia truyền, hầm rượu, cơ xưởng, cả tòa lâu đài giữa vùng Bourgogne và ngôi biệt thự xinh xắn nằm cheo leo trên sườn đá gần Antibes. Được bao nhiêu, bỏ hết vào nhà băng. Một phần tư tiền lời để làm việc từ thiện. Một phần tư để trang trải thuế má, chi phí cho căn lầu bốn phòng hơn trăm mét vuông ngay Paris, quận mười lăm, với terrasse rộng nhìn thẳng ra tháp Eiffel. Còn lại là quần áo, nhà hàng và những chuyến du lịch nối tiếp nhau bất tận. Niềm đam mê của Hằng. Du lịch. Nhìn và tận hưởng vẻ đẹp muôn màu muôn cảnh của trần gian. Hằng nghiện đi như đàn ông nghiện thuốc lá, nghiện cà-phê, như đàn bà nghiện shopping, nghiện ăn vặt. Hằng có thể kiên nhẫn ngồi bó người mười mấy tiếng đồng hồ trong khoang phi cơ chỉ để dự một đêm carnaval vũ hội hóa trang. Rồi lại đi. Lại bay đến một nơi chốn nào đó không định trước trong cuộc hành trình. Những trạm dừng chân nhấp nháy đỏ trên quả địa cầu tròn xoay. Buồn thì dăm ba bữa. Vui thì vài tuần, một tháng. Những khách sạn sang trọng. Những món ăn thức uống cầu kỳ, đẹp

mắt, lạ miệng. Những người tình ngẫu nhiên, không nhớ tên, không nhớ mặt. Nhưng vẫn là xúc cảm của lần đầu tiên, khi da thịt chạm vào nhau, rạo rực. Trộn lẫn với nỗi ngùi ngùi của lần cuối cùng, lúc chia tay. Những người tình như vậy, bước vào và bước ra khỏi cuộc đời Hằng, y hệt như mấy tấm vé máy bay, đi thẳng từ sắc tay Lancel vào thùng rác khách sạn. Chẳng có gì để lưu luyến, nhớ nhung. Rốt cuộc, Hằng chỉ giữ lại đúng ba địa chỉ trong sổ điện thoại. Coulibaly Lamine, Abidjan, Côte dõIvoire. Đen mun, đen đồng, bóng loáng, săn chắc. Thân hình đẹp như tượng tạc, với một cái giống ngoại khổ và một sự dẻo dai ngoại hạng. Taylor Alice, Castro street, San Francisco. Cô bé của xứ huyền thoại với mái tóc Barbie và giọng soprano mỹ nhân ngư. Đôi mắt và cặp vú con gái. Đôi môi và cặp mông đàn bà. Da mát như ngọc, ngọt như sữa, trắng mịn tựa thạch cao. Người thứ ba, là tôi. Ba mươi sáu tuổi, Pháp gốc Việt, hành nghề nha sĩ tại chợ Tàu, quận mười ba, Paris, và sống ngay trong phòng mạch. Ngoài cái đặc điểm đồng tộc, đồng chủng, tôi chẳng thấy mình có thêm ưu điểm nào khác khả dĩ có thể cạnh tranh được với những người tình của Hằng. Sắc đẹp của tôi chắc chắn thua Alice xa lắc xa lơ rồi. Còn cái thân hình bộ-xương-cách-trí một mét bảy mươi lăm, năm mươi lăm ký-lô của tôi thì làm sao dám đem so sánh với cơ thể lực sĩ ba, bốn, năm môn phối hợp của Lamine cho được? Có lần, cầm lòng không đậu, buột miệng hỏi, tôi được Hằng trả lời gọn ơ:

- Tại anh có giọng nói truyền cảm, giống giọng nói của bố em ngày xưa!

Chỉ vậy thôi ư? Hằng tiếp ngay thêm:

- Anh không thấy sao, đi tới đâu, em cũng gọi phone cho anh đều đều, một hai tuần mà không nghe được giọng anh, thèm phát sốt lên được!

Tôi chưa kịp giận đã vội hài lòng thỏa mãn. Vậy là được rồi, đủ để tôi, lúc đó, yên trí hãnh diện được Hằng cho xếp giọng nói mình ngang hàng với những vẻ đẹp cổ điển của Hercule-

ngắm mây lang thang trên nóc nhà thế giới. Himalaya hùng vĩ ngoài sức tưởng tượng của em. Người dân thì hiền như đất vậy đó! Em sẽ lấy vé để ngày mốt đi thăm lũ kangourou. Liên lạc với anh sau nghe.

Bip... bip... bip...

Chẳng lẽ Hằng nói thật? Chẳng lẽ lâu lâu Hằng cũng thèm nghe cái giọng khào khào vịt đực của tôi? Hay vì tôi biết nói tiếng việt? Không có lý. Người Việt, bây giờ ở xó xỉnh nào trên trái đất này mà chẳng có. Ở Rabat, người Việt nhân chả giò bằng thịt cừu. Ở Rio de Janeiro, người Việt bán gỏi cuốn dạo trên bãi biển. Rồi radio, TV. Bao nhiêu băng tần nheo nhéo, ra rả tiếng cha sinh mẹ đẻ của Hằng, của tôi. Cứ gì Hằng phải gọi từ mãi tận đâu đâu để nghe cái giọng tôi tán láo vài phút. Chẳng lẽ Hằng mê cái giọng nửa basse nửa baryton chẳng giống lông, không giống cánh của tôi? Kỳ cục! Tôi biết lão chồng tây trắng già lẫn Lamine tây đen trẻ điêu đứng vì giọng đầm của Hằng. Còn Alice đã chẳng từng, theo lời Hằng kể, đắm đuối cả giờ nhìn môi miệng Hằng phun hàng tràng anh ngữ phèo phèo như gió đó hay sao? Riêng tôi, nói thật, tôi thấy Hằng nói tiếng việt vầy vậy thôi, đôi khi còn chua chua chát chát, chứ đâu được ngọt ngào quyến rũ như mấy cô MC điều khiển các chương trình ca nhạc. Mà, tại sao tôi cứ phải quẩn quanh thắc mắc những chuyện không đâu về Hằng? Chuyện của tôi đó, chình ình một đống, có ai thèm giải quyết hộ đâu!

Đem hỏi Hằng, được câu trả lời, cũng lại gọn ơ : Ai bảo anh chọn nghề nha sĩ! Mà quả thật vậy, cứ hễ làm quen được với một cô bé xinh xẻo nào ở party, hỏi han đôi câu, đến mục nghề nghiệp, khi tôi trưng cái bằng nha sĩ ra là mười em như một vội vàng bỏ chạy. Chắc các em nghĩ nghề của tôi chẳng hề có chút lãng mạn nào cả, suốt ngày chỉ ngửi toàn mồm thối với thấy răng sâu, lợi loét, riết rồi cái nghiệp nó vận vào người, nên tôi cũng vậy, khô không khốc, trọc lông lốc như

Lamine và Venus-Alice. Nhưng rồi dần dần, tôi đâm nghi ngờ. Giọng nói khào khào vịt đực của tôi không truyền nhiễm thì thôi, chứ truyền cảm truyền cúm nỗi gì! Hay Hằng ngạo tôi có giọng nói phều phào của mấy ông già rụng hết cả răng? Giống giọng nói của bố Hằng? Thảo nào! Sao tôi cả tin đến thế! Có thể vì Hằng lập lờ đánh lận con đen, khi, trước đó không lâu, đã than với tôi nỗi nhớ da diết những bắp thịt đá tảng của Lamine và làn da bụng tơ lụa của Alice. Tôi cứ theo phương pháp suy diễn thuộc nằm lòng từ ngày còn đi học mà rơi tòm ngay vào cái bẫy của Hằng. Cái bẫy tơ nhện êm ái Hằng giăng ra để con bướm ngu ngơ tôi hân hoan xòe cánh vểnh râu sa đầu vào. Quen Hằng đã hơn ba năm, nhưng những giờ khắc gần nhau, tom góp lại, chỉ vừa nhỉnh hơn tháng rưỡi. Con toán cộng khá chính xác những ngày Hằng ghé Paris nghỉ ngơi, kiểm soát thư từ, thuế má, tiền bạc, dấu lặng lấy hơi chớp nhoáng giữa hai câu hát viễn du dài thậm thượt. Thường thì bao giờ Hằng cũng viết thư hoặc điện thoại báo trước ngày về chừng một tháng. Thường thì bao giờ tôi cũng thu xếp công việc để đến đón Hằng ở phi trường, để hưởng cái thú quanh quẩn bên Hằng trong căn lầu thoáng-rộng-đẹp-sạch ở quận mười lăm vài ngày ngắn ngủi. Duy nhất có một lần chúng tôi hụt nhau. Hằng cho biết tin sau khi tôi lỡ hứa đi trượt tuyết với lũ bạn. Đâu đó đã sẵn sàng, không thể hồi lại được. Chẳng hiểu lần ấy, vắng tôi, Hằng có tìm được một người tình qua đường bất chợt gặp giữa Paris hay không?

Abidjan, ngày .. tháng .. năm ....

Anh ới ời,

Làm như Lamine hắn khùng! Hôm qua ở phi trường, taxi vừa rồ máy là hắn đã đè ngay em ra hôn túi bụi và còn đòi làm ẩu nữa chứ! Em mà không thụi cho một quả vào bụng, dám tài xế taxi lo ngó màn cụp lạc diễn ở băng sau mà gây tai nạn lắm à! Về tới nhà thì thôi, em mê tơi buông tay thúc thủ,

để Lamine muốn hành gì thì hành. Hai đứa cùng thèm nhau, trời có gầm cũng không dứt ra nổi. Lamine cứ cuồn cuộn, cuồn cuộn dồn dập va đập vào em. Em hứng hết, em hứng trọn. Gỗ rừng Lamine chắc thớ, đá núi Lamine vạm vỡ, còn thịt da em mông muội tiền sử. Em nhận hết, mê hoảng, cuồng nhiệt, hân hoan. Đến sáng thì hắn phê, ngủ bù tới giờ này cũng chưa chịu dậy... Ngày mai, em muốn ra biển, phơi nắng một chút. Da đã bắt đầu nhợt nhạt rồi, phải vàng ròn như ổ bánh mì vừa ra lò, nhìn mới đã con mắt, phải không anh?

Hôm nay anh bẻ được mấy cái răng rồi? Có được nữ thân chủ nào sợ quá mà bấu cứng lấy tay nha sĩ không? Lần tới về Paris, chắc phải nhờ anh đánh bóng lại nụ cười, ok?

Hằng.

Bénarès, ngày .. tháng .. năm ....

Nghe nói tới sông Ấn, sông Hằng đã lâu, hôm nay có dịp tận mắt nhìn dòng sông em mang trùng tên, thất vọng ê chề! Bẩn ơi là bẩn! Tấm bưu ảnh anh cầm trong tay, ngó vậy mà không phải vậy! Đàn ông Ấn da sậm mắt sâu. Mấy anh trai trẻ mày râu nhẵn nhụi, mặc polo trắng, nhìn hấp dẫn lắm. Đàn bà còn khoác sari nhiều, đủ màu, trông cứ như một hội hoa xuân. Mắt họ tuyệt đẹp!

Hằng.

... Bonjour, vous êtes au numéro 01.45.85.99.99. Je suis absent pour le moment. Veuillez laisser votre message après le bip sonore. Je vous réponderai. Merci. (*)

Bip...

Đang thèm đấu láo với anh bằng tiếng việt mà lại vớ phải mấy câu tiếng pháp cứng ngắc phát âm rất là an-nam-mít trong máy nhắn tin. Chán bỏ xừ! Anh khỏe không? Biết em đang ở đâu không? Tiện đường, em lấy xe lửa chạy sang Népal để

ngắm mây lang thang trên nóc nhà thế giới. Himalaya hùng vĩ ngoài sức tưởng tượng của em. Người dân thì hiền như đất vậy đó! Em sẽ lấy vé để ngày mốt đi thăm lũ kangourou. Liên lạc với anh sau nghe.

Bip... bip... bip...

Chẳng lẽ Hằng nói thật? Chẳng lẽ lâu lâu Hằng cũng thèm nghe cái giọng khào khào vịt đực của tôi? Hay vì tôi biết nói tiếng việt? Không có lý. Người Việt, bây giờ ở xó xỉnh nào trên trái đất này mà chẳng có. Ở Rabat, người Việt nhân chả giò bằng thịt cừu. Ở Rio de Janeiro, người Việt bán gỏi cuốn dạo trên bãi biển. Rồi radio, TV. Bao nhiêu băng tần nheo nhéo, ra rả tiếng cha sinh mẹ đẻ của Hằng, của tôi. Cứ gì Hằng phải gọi từ mãi tận đâu đâu để nghe cái giọng tôi tán láo vài phút. Chẳng lẽ Hằng mê cái giọng nửa basse nửa baryton chẳng giống lông, không giống cánh của tôi? Kỳ cục! Tôi biết lão chồng tây trắng già lẫn Lamine tây đen trẻ điêu đứng vì giọng đầm của Hằng. Còn Alice đã chẳng từng, theo lời Hằng kể, đắm đuối cả giờ nhìn môi miệng Hằng phun hàng tràng anh ngữ phèo phèo như gió đó hay sao? Riêng tôi, nói thật, tôi thấy Hằng nói tiếng việt vầy vậy thôi, đôi khi còn chua chua chát chát, chứ đâu được ngọt ngào quyến rũ như mấy cô MC điều khiển các chương trình ca nhạc. Mà, tại sao tôi cứ phải quẩn quanh thắc mắc những chuyện không đâu về Hằng? Chuyện của tôi đó, chình ình một đống, có ai thèm giải quyết hộ đâu!

Đem hỏi Hằng, được câu trả lời, cũng lại gọn ơ : Ai bảo anh chọn nghề nha sĩ! Mà quả thật vậy, cứ hễ làm quen được với một cô bé xinh xẻo nào ở party, hỏi han đôi câu, đến mục nghề nghiệp, khi tôi trưng cái bằng nha sĩ ra là mười em như một vội vàng bỏ chạy. Chắc các em nghĩ nghề của tôi chẳng hề có chút lãng mạn nào cả, suốt ngày chỉ ngửi toàn mồm thối với thấy răng sâu, lợi loét, riết rồi cái nghiệp nó vận vào người, nên tôi cũng vậy, khô không khốc, trọc lông lốc như

mấy cái răng hàm! Bèn xoay qua gạ gẫm các nữ thân chủ, cũng không xong. Thỉnh thoảng, tôi cũng vớ được một mợ xồn xồn, nhưng rồi cũng chỉ là qua đường, như những người tình qua đêm của Hằng. Những dan díu của tôi thường chấm dứt khi nữ thân chủ tìm được một nha sĩ khác, có lẽ đỡ tốc-kê và chữa răng mát tay hơn tôi. Đúng là tôi dại thật, khi chọn cái nghề này. Nhìn quanh, thấy lũ bạn bác sĩ làm ăn khấm khá hơn nhiều. Bệnh nhân đến phòng mạch là cứ tự động vạch áo cho bác sĩ xem lưng. Rồi xoa nắn, rờ bóp, gọi là chẩn bệnh đó, nhưng ở trong đầu có ý đồ gì, đố ai mà biếtá! Rơm gần lửa, cứ bén phừng phừng. Nhất là hai thằng tốt số hành nghề giải phẫu thẩm mỹ và mở lớp huấn luyện cho các bà các cô ăn kiêng uống cữ, luyện tập tay chân để có một thân hình như ý. Tụi nó gạt nạn nhân ra không hết, lâu lâu lại còn hỏi kháy tôi, có muốn chia cho bớt một ít không, đây luôn sẵn sàng. Nghe mà lộn ruột!

San Francisco, ngày .. tháng .. năm ....

Anh nha sĩ của Hằng ơi,

Đến hôm nay em mới dụ được nhỏ Alice kể chuyện đời nó cho em nghe. Cũng lâm ly bi đát ra phết! Con bé lớn tồng ngồng vậy mà vẫn chưa thật sự biết mùi đàn ông, anh ạ! Alice bị hiếp hụt năm mười hai tuổi. Thằng anh họ lớn hơn chút xíu rủ chơi trò bác sĩ khám bệnh, lột trần rồi đè con bé ra trong kho chứa nông cụ nhà ông bà ngoại. Thằng quỷ sứ, chắc do kích thích dữ quá, bèn... ỡkhóc ngoài quan ảiữ! Alice bị một mẻ sợ, và tởm đàn ông, nhưng không mất gì cả. Vài năm sau, thấy chữ trinh cứ mãi vướng víu bên mình, và lại muốn tự chữa bệnh lãnh cảm, Alice quyết định vào sân bóng rổ trường đại học, chọn một tên cao to đẹp trai, liếc mắt đưa tình trao phận con gái, với điều kiện duy nhất: phải dùng bao cao su. Alice chỉ thấy đau, không đê mê, không kỷ niệm và cái bệnh lãnh cảm với đàn ông không vì thế mà bớt đi một ly ông cụ nào cả!

chủ đề 2/179

Rồi cô bé ngả hẳn ra sống với đàn bà, những người đàn bà dạn dày kinh nghiệm như... em vậy đó! Từng tuổi này rồi, biết rõ cơ thể mình quá đỗi, nên tay em lướt đến đâu là da thịt Alice nở hoa kết trái tưng bừng đến đó. Không mê em làm sao cho được! Có kể cho Alice nghe về anh và Lamine. Cô bé có vẻ ðkết mô-đenữ anh hơn, vì nghe đồn đàn ông con trai da vàng biết dịu dàng mơn trớn, chứ không chỉ hùng hục cày ủi như mấy chàng đen. Em cười cười. Đúng là mỗi người mỗi goủt, phải không anh?

San Francisco đang mù sương, làm em nhớ Đà Lạt. Còn Paris những hôm như vầy thì ô nhiễm phát sợ, sương mù cứ vàng khè ra, nhất là ở quận mười ba, chỗ chợ Tàu, anh nhỉ? Hí hí!

Hằng

Allo?

- Hằng đây! Anh đang làm gì đó?

- Hằng hả? Anh đang tắm, xà-bông còn dính tùm lum trên đầu, trôi xuống mắt cay xè đây nè!

- Ý, anh đang ở truồng hả?

Ừ!

- Trời đất, lỡ có ai nhìn thì sao ?

- Ui da, cay mắt quá! Có ai đâu mà nhìn anh?

- Thì mấy cô họa sĩ ở building đối diện đó, cứ thỉnh thoảng lại thiên nhiên lồ lộ một tòa, làm ông nha sĩ nóng máu phải mua ống dòm nhìn lén, lỡ mấy cổ cũng bắt chước anh rồi sao?

- Thì mấy cổ... đỡ phải tốn tiền mướn bộ xương cách trí về làm mẫu để vẽ, có chết con ruồi nào đâu mà em phải nhặng xị lên thế! Em đang ở đâu đó?

- Ở chỗ mà ỡlàng bên này trồng thốt nốt, làng bên kia trồng dừaữ. Đố anh đấy!

- Dễ ẹt! Căm-bốt chứ gì!

- Ra anh cũng giỏi sử địa dữ! Em tới đây xem thử mấy hội từ

thiện mà em giúp tiền làm việc ra sao. Họ hết lòng lắm anh, nên em yên tâm. Nhìn mấy đứa bé chút xíu mà cụt chân mất tay vì mìn cá nhân, phải chống nạng bước từng bước đến trường, ba bốn lần em cầm nước mắt không kịp.

- Nè, đừng có mà làm lụt lội Biển Hồ với đồng bằng sông Cửu Long đó nghe chị hai!

- Xì, anh tưởng em khóc như cá voi không bằng! Em cúp nghe, gọi ké ở trụ sở hội từ thiện nên không dám lạm dụng. Để cho anh tắm tiếp đó, mà nhớ đóng cửa sổ, coi chừng bị... trúng gió!

- Em...

Bip... bip... bip...

Có lần, Hằng nói với tôi:

- Tại sao ai cũng nghĩ lão tây già chết vì tay em? Lão chết tự lão chứ! Già háp còn bày đặt chơi nổi, giữa trưa nắng chang chang mà vừa huỳnh huỵch chơi tennis, vừa ngửa cổ tu nước lạnh, ba mươi tuổi cũng còn đứt gân, nói gì bảy mươi tuổi!

Tôi vội biện hộ cho người vắng mặt. Đúng hơn, là người khuất mặt.

- Thì ổng đứng tim trên sân tennis, nhưng ai mà biết đêm hôm trước em với ổng làm gì, tỉ dụ rượt nhau chạy ba bốn vòng quanh sân vận động rồi sao...

- Anh cũng bênh ổng nữa hả? Anh có biết thiên hạ thối mồm còn đồn ác là em đầu độc lão chồng để chiếm trọn gia tài hay không?

- Thói đời mà em! Nhìn em mơn mởn thế này mà lại đi kề vai ấp má với một bô lão râu tóc bạc phơ, có thánh mới không nghĩ cong nghĩ quẹo. Mà anh hỏi thật nhé, em mê lão hay mê tiền của lão?

Hằng nhìn tôi, con mắt trợn trợn, thách thức:

Cả hai. Gia tài sự sản của Olivier, ai mà không mê! Nhưng anh thử nghĩ coi, một người đàn ông ngoài bảy mươi mà thân thể còn tươm tất, năng hoạt động, thích vui chơi, valse cũng

xoay mà dance-techno cũng giựt, trong đời sống vợ chồng vừa chiều chuộng vừa nồng nàn, không mê cũng uổng! Coi vậy vẫn còn hơn chán vạn tên trẻ măng mà chẳng nên cơm cháo gì!

- Ê, ê, em có nói cạnh nói khóe gì anh không đó?
- Ai có tật, người đó giật mình! Em nghĩ sao, nói vậy!
- Ý em muốn nói ông chồng của em còn ngon lành lắm chứ gì? Vậy là em mâu thuẫn với chính mình rồi, vừa mới nói người ta già háp xong!
- Trẻ ở cách suy nghĩ, ở cách sống, ở cách chăm sóc thân thể. Nhưng sức người có hạn, có phải sức voi đâu! Em ức ở chỗ là nói hoài mà Olivier không chịu nghe...
- Thì chồng lão vợ đào tơ, tâm lý anh nào lại chẳng muốn ởtrẻ hóaữ, cưa sừng làm nghé, gắng gượng thanh tân...

Hằng lườm tôi.

- Còn anh nữa đó, liệu hồn! Dan díu với đàn bà mang tiếng sát phu, coi chừng có ngày...

London, ngày .. tháng .. năm ....

Em sẽ quanh quẩn Âu châu trong tháng này, khoảng 29, 30 thì về Paris. Khu Soho vui quá chừng, anh ơi! Đầu bếp Hồng Kông ở đây nấu ăn ngon thượng hạng. Món pudding bản xứ, xin miễn bàn!

Hằng.

Subject: Tchao Pantin
Date: Fri, ... 11:21:09 -0700
From: Raffaello Hotel <raffaello@italyhotel.com>
To: *vxy@club_ internet.fr*

Chac anh ngac nhien khi nhan duoc e-mail cua em phai khong? Em que oi la que, den bay gio moi biet la khach san nao cung co internet het! Em dang o Florence / Firenze. Ca

thanh pho la mot vien bao tang. Hom qua di ngang tuong David o quang truong Signoria, em nghi toi anh. Con cu cua David cung de thuong nhu con cu cua anh vay do! Nhung ma anh phai nho an uong cho dieu do hon mot chut, so den anh chi thay toan xuong cung xau! O cai xu nay, mua nong tha ho ma an kem, ma minh cung tha ho duoc chon, co ca kem dua hau, kem hoa hong... Nhung em de y tim ma khong thay... kem sau rieng!

Hang.

St-Pétersbourg, ngày .. tháng .. năm ....

Thành phố của Pierre cổ kính và thơ mộng ngang ngửa Paris. Em đang ngắm nó ở góc độ y hệt tấm carte postale này. Đang muốn ghé Moscou trước khi bay thẳng về Paris. Sẽ phone báo trước ngày giờ. Chắc chắn là bưu ảnh này sẽ đến tay anh sau khi em về tới nhà: bưu điện Nga nổi tiếng là rùa bò bốn(?) tám (?) chân mà!

Hằng.

Tôi may mắn thoát chết! Chưa bao giờ tôi có dịp đi du lịch cùng Hằng. Chỉ nghĩ đến những chi phí của vé máy bay hạng nhất và khách sạn bốn, năm sao là tôi đã co đầu rụt cổ. Còn dùng tiền của Hằng thì *niet*! Lần này, sau khi vớ được món bở: một thân chủ gật đầu chịu cho tôi làm trọn hai hàm răng giả, tôi quyết định sẽ tháp tùng Hằng du hí tận Mexico. Cứ coi như là tuần trăng... đường đi! Vé đã mua, hành lý đã sắp sẵn, cái chết đột ngột của ông chú ruột níu chân tôi ở lại. Hằng không thay đổi chương trình và máy bay bị nạn giữa Đại Tây Dương. *Crash*. Tôi điếng hồn trước màn ảnh nhỏ lúc hai mươi giờ mười lăm phút. Quăng tô mì gói đang nuốt dở dang, tôi nhào đến điện thoại, gọi tứ tung, chỗ nào cũng nhận được những câu trả lời kiểu « hình như... có khoảng... » Một ngày, thêm một ngày nữa, người ta báo cho tôi biết: không ai sống sót và trong số tử

thi còn nhận diện được, không có Hằng. Một tuần sau, bảng danh sách người tử nạn máy bay được công bố, có hai bị ghi nhận mất tích, mất xác: một nam tiếp viên thuộc phi hành đoàn, và một nữ hành khách: Hằng. Một tháng sau, người ta gọi tôi đến nhận chiếc sắc tay Lancel của Hằng vừa vớt được. Lẫn trong mớ lỉnh kỉnh son phấn gương lược, là quyển sổ điện thoại. Ngoài những địa chỉ khách sạn, nhà hàng, hội từ thiện, giám đốc ngân hàng đã nhoè nhoẹt ra, chỉ riêng tên họ tôi, thường dân bậc năm, được cẩn thận ghi vào bằng bút bic đỏ. Thân nhân duy nhất của Hằng. Không có Lamine. Không có Alice. Tôi chợt hiểu, đó chỉ là những con rối, những Frankenstein mà Hằng góp nhặt mắt mũi chân tay từ những người tình ngẫu nhiên, đem khâu vá lại. Chúng múa may, sống động trong trí tưởng Hằng và được đem ra để hù dọa tôi, để chăng dây thép gai, dựng chướng ngại vật, ngăn không cho tôi tới quá gần Hằng. Cũng như tôi đã tung hỏa mù, khói cay lựu đạn, vòi rồng cứu hỏa quanh mình để chặn đứng những tình cảm đôi khi quá đà, đến từ phía Hằng. Chúng tôi cùng ngầm đồng ý dựng lên một bức tường cao vòi vọi bằng kính trong, đứng cạnh bên, đứng sát bên mà muôn phần xa cách. Để làm gì, cái khoảng cách ngắn tẹo ấy, cái khoảng cách mà một tiếng « yêu » giản dị không bao giờ được nhắc đến cũng đủ để bắc chiếc cầu nối liền đôi bờ? Mà tôi có yêu Hằng không, hay chỉ đến với Hằng, chỉ nghĩ về Hằng vì thói quen, vì tính lười biếng, vì ngại phải đối đầu với điều lạ điều mới? Hay chính chúng tôi đã lợi dụng nhau, như những kẻ cô đơn trên bề mặt của trái đất bị nạn nhân mãn này lang thang tìm đến nhau như tìm về bến đỗ, dựa vào nhau mà sống? Từ vị thế của Hằng, từ vị thế của tôi, có phải những mặc cảm tự tôn tự ti có chỗ phình to bụng ếch, che choán hết mọi ngóc ngách tình cảm? Cuộc sống đang trơn trôi như mỡ, để yên đó đi, đừng châm kim vào da căng, đừng khuấy động mặt ao tù, đừng móc moi kỷ niệm. Giả tảng yên vui, bưng tai bịt mắt, đừng yêu, đừng chiếm hữu, đừng ghen,

đừng buồn. Sống xuôi dòng như đang sống. Đừng nhắc lại những đêm một mình tôi thức suốt, đối đầu với chai whisky vì nhớ. Đừng hỏi tại sao chỉ có mỗi tên tôi tô đỏ trong sổ điện thoại của Hằng. Sự thật đó, nhiều lúc không nói ra, không biết đến, có khi lại hoá hay! Bị dằn vặt đến bỏ ăn mất ngủ, một buổi, tôi nổi điên, lôi tất cả thư từ, hình ảnh, bưu thiếp của Hằng gửi, bỏ hết vào thùng sắt, đốt sạch. Vừa đốt vừa khóc, khóc như giông bão tháng chín đổ về, ngập lụt những mảnh đất nẻ khô đã lâu, quên cả tính thẩm thấu. Đốt xong, khóc ngưng, mới giật mình tiếc rẻ, như vậy là tôi không còn giữ lại chút dấu tích nào của Hằng. Cái vệt nhớt của con ốc sên còn quệt lại trên lá. Những vết khói của lũ phi cơ phản lực còn ngang dọc bầu trời. Hằng thì không. Hằng đâu còn có ai để mà được nhắc nhớ đến. Và tôi trót ngu dại vội vàng xóa sạch vết, như tên sát nhân cẩn trọng, như người quét vườn cần mẫn. Tôi đã lỡ nhấn ngón tay vào nút DEL của bàn phím computer, hồ sơ bị vứt vào thùng rác, thùng rác lại vừa được đổ dọn sạch sẽ. Mất hết. Không còn cách gì níu kéo lại được nữa!

Nhiều tháng, nhiều năm sau đó, có vài lần tôi hoang mang tự hỏi: chẳng hiểu, Hằng có thực sự đã lướt qua trong đời sống này. Hay không?

Saint-Quentin-en-Yvelines, 9.9.99.

(*) Xin chào. Ông bà đang gọi cho số 01.45.85.99.99. Hiện tôi đang vắng mặt. Xin ông bà nhấn tin lại sau khi nghe tiếng còi báo. Tôi sẽ trả lời sau. Cám ơn ông bà.

HÀ NGUYÊN DU

cảm pasternak

gắng
tu
hạt cát
cát
còn bị giẫm nát
chưa
nên
hạt
lúa
cảm Pasternak
gắng
tu
hạt thơ
thơ
còn bị giẫm nát
chưa
nên
hạt
lúa

HOÀNG CHÍNH

vầng trăng lưu lạc

Chàng bắt gặp đôi mắt ấy một vài lần trên khoảng đường mòn quanh co dẫn lên đồi Tôn Giáo. Cô gái thường thắp nhang trên ngôi chùa mọc chênh vênh trên đỉnh đồi. Chàng nhớ cả cái lần cô hát một bản nhạc buồn trong buổi trình diễn văn nghệ đón chào xuân lưu lạc. Chất khàn khàn của giọng ca cô và những lời day dứt của bản tình ca hôm ấy đã làm lòng chàng nao nao. Rồi cô bặt tông tích giữa cái khối mười mấy ngàn dân lưu xứ trên hòn đảo mọc hoang những thân dừa nghễu nghện.

Mãi đến hôm nay chàng mới có dịp gặp cô, mặt đối mặt, trong phòng khám ngoại chẩn trại tỵ nạn. Da trắng xanh. Con mắt nhìn xa xôi, trống vắng. Cô xin thuốc nhức đầu. Chàng ngỡ ngàng hỏi cô bị gì mà xin thuốc nhức đầu.

Con mắt vẫn ngại ngần nhìn quanh quất bức tường mầu xanh nhạt. Môi hồng mấp máy, "Bố mẹ em sắp bị đi kinh tế mới. Em trai em sắp đi nghĩa vụ quân sự..."

Chàng ngạc nhiên nhìn cô rồi liếc vội xuống cái tên viết nắn nót trên đầu tấm phiếu sức khỏe. "Tại cô lo lắng quá chứ gì?"

"Em cũng không biết nữa." Giọng cô hơi khàn, như lúc hát bản tình ca bữa hôm nào.

"Cô ngủ được không?"

Chàng hỏi những câu thông thường. Cô chậm rãi trả lời. Tia nhìn vẫn lẩn khuất đâu đó trên khoảng tường chữ nhật dán đầy những bích chương của Cao ủy Tỵ Nạn Liên Hiệp Quốc.Chàng ghi vài chú thích thông thường lên tấm phiếu. Rồi chàng lật qua trang kế tiếp của cái hồ sơ bệnh lý còn mới tinh.

"Em muốn được thử máu, thử nước tiểu. Em muốn biết... mình có bệnh tật gì không..." Cô nói một tràng.

Chàng xoa xoa chiếc ống nghe vào lòng bàn tay cho cái vòng kim loại ấm lại. Cô tháo hờ những nút áo cho chàng đặt cái loa ống thính chẩn lên khoảng ngực vun đầy. Tim cô đập có hơi nhanh chút xíu, có thể vì cô xúc động cũng có thể do thiếu máu.

Chàng trấn an, "Cô ở trại ba năm mấy rồi mà không ốm đau gì hết thì tạm coi như khỏe mạnh rồi."

Cô lại hớt hải, "Lâu quá không được định cư, em sợ bệnh tật nọ kia."

Rồi cô khai mất ngủ, hay chóng mặt, ăn không ngon, nhức đầu, đau bụng... Bao nhiêu là triệu chứng. "Em muốn biết mình có sức khỏe tốt để mong sớm được định cư, mới giúp đỡ được ba mẹ em bên nhà..." Giọng nói nhừa nhựa của cô nhão xuống như tẩm nước mắt. "Em ngại đi khám bệnh. Kẹt lắm mới phải đi..."

Cái sụt sùi của cô làm chàng quyết định gấp rút, "Cô qua phòng xét nghiệm thử máu, thử nước tiểu nghe."

Cô gái ngước lên nhìn chàng. Nước mắt hoen vành mi. Bây giờ cô mới nhìn người thầy thuốc trẻ ngỡ chừng hơn cô cùng lắm là năm bảy tuổi. Chắc cô có chuyện buồn. Chàng thầm nghĩ. Nhưng ở đây ai mà chẳng có chuyện buồn.

"Liên ngại mấy người làm bên phòng xét nghiệm." Cô xưng tên làm lòng chàng mềm xuống. Chàng ngần ngừ suy nghĩ. Trong cái phòng xét nghiệm bé tí teo ấy chỉ có một cô chuyên

viên tóc vàng người Tân Tây Lan. Cô này lại đang nghỉ phép ba ngày ở Kuala Lumpur. Còn lại toàn những tay ngang làm thiện nguyện. Coi kết quả bệnh của người ta xong, về kể lại cho cả khu, cả xóm biết.

"Thôi, nếu Liên chờ được, tôi sẽ thử cho." Chàng dịu dàng nói, và nghe lòng mình ấm lại, bởi vì lâu lắm chàng mới lại có một cái tên con gái để gọi; và biết đâu còn để nhớ, để mong.

Cô ra ngồi trên chiếc ghế vênh vẹo ở góc phòng, tay lật vu vơ những trang giấy của một tờ báo chằng chịt tiếng Mã Lai. Con mắt rụt rè của loài chim lạc tổ.

Khám xong người bệnh cuối cùng, chàng dẫn cô lại phòng thí nghiệm. Đích thân chàng đo huyết áp, thử máu, thử nước tiểu cho cô. Lòng ngà ngà cơn say của ngụm rượu nếp than thuở còn ở quê nhà, chàng hỏi chuyện trên trời dưới đất; chuyện định cư, chuyện bài tình ca cô hát bữa hôm văn nghệ mừng xuân. Cô dạ, dạ, thưa, thưa như người ngồi chờ phái đoàn phán quyết.

"Liên chả có bệnh gì cả." Chàng vừa nói vừa bấm cái đồng hồ đếm hồng huyết cầu. "Chỉ hơi thiếu máu một chút."Rồi chàng ngước lên nhìn cô. Cô ngồi ngoan trên chiếc ghế đẩu kê ở góc phòng. Hai tay đặt hờ trên đầu gối. Chàng thấy cô giống con bé học trò mới đổi qua trường lạ, chờ gặp ông hiệu trưởng. Năm ngón tay thon mân mê ngón trỏ của bàn tay kia; chỗ dán băng keo, che vết đâm kim hồi nãy chàng lấy máu để thử.

"Cô hơi thiếu máu chút xíu thôi." Chàng nói, đầu óc nhập nhằng hình ảnh những hộp cá mòi cao ủy phát cho dân tỵ nạn.

"Tại thiếu ăn đó."

Mắt cô sáng lên, "Bệnh thiếu máu có... lây không vậy?"

"Không." Chàng cười.

Cô mừng ra mặt. Cô cười bằng hai con mắt có đuôi, "Bác sĩ bảo đảm nghe."

Chàng gật đầu tới tấp. Lâu lắm chàng mới lại xôn xao được vì một nhan sắc. Trong cái nóng hừng hực của xứ sở nhiệt đới.

Mười tám tháng chờ phái đoàn phỏng vấn. Những người đàn bà xuề xòa, thỗn thện thịt da. Những cặp tình nhân đeo dính lấy nhau ngày đêm bất kể. Thân xác phơi bày, diễu hành, phô trương trước mắt chàng. Rồi còn biết bao nhiêu đêm dài trăn trở. Người, chứ có phải thần thánh gì mà cơn thèm muốn thể xác không rạo rực trên từng phân vuông da thịt cho được. Và bây giờ thì chàng quen được cô. Trời ơi là mừng. Tại cô dễ thương, nhỏ nhắn, đoan trang, hay tại giọng hát khàn khàn đêm văn nghệ hôm nào đã cuốn chàng vào một khúc tình ca não lòng.

Chàng ghi tấm phiếu yêu cầu chụp phim phổi rồi dẫn cô qua phòng quang tuyến. Phim phổi coi không thấy gì bất thường, nhưng muốn chắc ăn, chàng cũng cầm theo, lặn lội đi với cô qua những khu xóm lụp xụp, đầy những hình người lôi thôi, lếch thếch, đến tận một bác sĩ tỵ nạn chuyên khoa quang tuyến nhờ coi dùm.

Lúc chàng trở ra, cô vẫn lấp ló ở đầu dãy nhà chờ chàng. Chàng cầm tấm phim, báo tin vui cho cô. Trong ánh nhìn của cô, chàng thấy lao xao cái tương lai cô sớm được đi định cư, đi làm, dành dụm, gửi tiền về chạy chọt cho mẹ, cho ba khỏi đi kinh tế mới.

"Thôi, em phải về!" Cô rụt rè chào chàng rồi dáng nhỏ quay lưng ra về. Không một lời cám ơn; không dấu vết gì của một hẹn hò tao ngộ.

Chàng ngơ ngác nhìn theo. Gió lùa tấm phim phổi lạch phạch trong tay chàng. Chỉ còn biết mong cho cô bệnh thôi. Chàng thầm nghĩ. Ngày xưa đi học, chàng và lũ bạn trẻ con cũng thường mong cho thầy giáo bệnh, nhất là những khi không thuộc bài. Nhưng đây là lần đầu tiên chàng mong cho người khác bệnh. Hãy cứ cho cô bệnh; nhẹ thôi, và bệnh thường xuyên hơn một chút, để chàng được nhìn thấy đôi mắt và vóc dáng mảnh mai dấu trong bộ quần áo thùng thình do cao ủy xã hội cấp. Dễ thương, đơn sơ và trong trắng biết chừng

nào. Chàng thầm gọi Liên ơi, Liên ơi và nghe lòng mình rộn ràng cái cảm xúc của thời còn đi học. Rồi chàng nghĩ đến một đoạn tình lãng mạn. Chàng nghĩ tới những buổi chiều dắt cô đi dạo trên bãi biển khu C, trên Đồi Tôn Giáo. Chàng nghĩ đến một ngày có tên trong danh sách định cư xứ người. Tên chàng bên cạnh tên cô. Hai người ghép chung hồ sơ. Cô dễ thương, hiền hòa, đoan trang, nhỏ bé. Chàng thấy cô thắp hương vái lạy trên chùa Từ Bi bao nhiêu lần rồi!

Buổi tối, chàng ngồi hoài trên phiến đá còn ấm hơi nắng, bên con dốc quanh co dẫn lên đồi Tôn Giáo, mắt dõi ra biển khơi. Trời lấp lánh ánh sao. Gió dịu dàng mơn trớn. Ngoài khơi xa, biển thẫm đen rì rào sóng vỗ. Những cặp tình nhân dán vào nhau, đi lướt qua bên chàng, thì thầm to nhỏ. Tiếng chuông chùa trong veo thả vào không gian dạt dào gió biển cái thảnh thơi, siêu thoát. Từ sau dãy núi đen ngòm dấy lên một vũng mầu pha vội, đỏ loang một khoảng trời; chỗ của vầng trăng mọc muộn. Ôi, chàng thương những vầng trăng lưu lạc biết bao nhiêu!

Gần tới giờ giới nghiêm thì tiếng loa réo lên. Chàng nghe tên mình nhắc đi nhắc lại hai ba lần. Người ta gọi chàng tới trình diện tại văn phòng Lực Lượng Đặc Nhiệm Mã Lai ngay bây giờ; nhớ mang theo ống nghe và những dụng cụ khám bệnh cần thiết. Vậy là chàng vẫn không gặp được cái trinh nguyên của vầng trăng lưu lạc.

Lại một trường hợp cấp cứu. Nhưng sao không phải bệnh viện mà lại văn phòng viên chức Mã Lai. Lòng thắc mắc quẩn quanh nhưng đầu óc không có thì giờ suy nghĩ, chàng hối hả chạy ngang phòng khám, quơ vội cái ống nghe, rồi tất tả đi về phía văn phòng Lực Lượng Đặc Nhiệm Mã Lai. Viên đại úy cảnh sát - trưởng trại - triệu hồi chàng lên giữa đêm khuya hẳn có chuyện quan trọng.

Gã đàn ông cao lớn như đô vật, râu quai nón rậm rì, đón chàng ở cửa văn phòng riêng của gã.

để Lamine muốn hành gì thì hành. Hai đứa cùng thèm nhau, trời có gầm cũng không dứt ra nổi. Lamine cứ cuồn cuộn, cuồn cuộn dồn dập va đập vào em. Em hứng hết, em hứng trọn. Gỗ rừng Lamine chắc thớ, đá núi Lamine vạm vỡ, còn thịt da em mông muội tiền sử. Em nhận hết, mê hoảng, cuồng nhiệt, hân hoan. Đến sáng thì hắn phê, ngủ bù tới giờ này cũng chưa chịu dậy... Ngày mai, em muốn ra biển, phơi nắng một chút. Da đã bắt đầu nhợt nhạt rồi, phải vàng ròn như ổ bánh mì vừa ra lò, nhìn mới đã con mắt, phải không anh?

Hôm nay anh bẻ được mấy cái răng rồi? Có được nữ thân chủ nào sợ quá mà bấu cứng lấy tay nha sĩ không? Lần tới về Paris, chắc phải nhờ anh đánh bóng lại nụ cười, ok?

Hằng.

Bénarès, ngày .. tháng .. năm ....

Nghe nói tới sông Ấn, sông Hằng đã lâu, hôm nay có dịp tận mắt nhìn dòng sông em mang trùng tên, thất vọng ê chề! Bẩn ơi là bẩn! Tấm bưu ảnh anh cầm trong tay, ngó vậy mà không phải vậy! Đàn ông Ấn da sậm mắt sâu. Mấy anh trai trẻ mày râu nhẵn nhụi, mặc polo trắng, nhìn hấp dẫn lắm. Đàn bà còn khoác sari nhiều, đủ màu, trông cứ như một hội hoa xuân. Mắt họ tuyệt đẹp!

Hằng.

... Bonjour, vous êtes au numéro 01.45.85.99.99. Je suis absent pour le moment. Veuillez laisser votre message après le bip sonore. Je vous réponderai. Merci. (*)

Bip...

Đang thèm đấu láo với anh bằng tiếng việt mà lại vớ phải mấy câu tiếng pháp cứng ngắc phát âm rất là an-nam-mít trong máy nhắn tin. Chán bỏ xừ! Anh khỏe không? Biết em đang ở đâu không? Tiện đường, em lấy xe lửa chạy sang Népal để

"Uống bia nghe bác sĩ."

Chàng đặt cái ống nghe xuống mặt bàn gỗ bóng, e dè từ chối.

Viên sĩ quan sôi nổi nhập đề, "Mấy chứng bệnh kín, khám ngoại chẩn có tìm ra bệnh được không?"

"Cái đó còn tùy loại bệnh nào." Trí óc chàng mau mắn ôn bài. "Nhưng nói chung bắt buộc phải khám lúc có triệu chứng thì mới mong tìm ra bệnh, còn không thì phải thử nghiệm, lấy bệnh phẩm soi dưới kính hiển vi..."

"Nhờ bác sĩ một chuyện," Người đàn ông hạ giọng. Cặp lông mày sâu róm vểnh lên. Tròng con mắt láo liên. "Tôi có cô bạn gái, nhờ bác sĩ khám kỹ dùm xem nó có bệnh gì không. Bác sĩ ở đây chắc cũng thiếu lắm phải không? Tối ngày nhìn chỗ ấy của đàn bà thì chịu gì nổi." Gã nhếch mép sau câu nói, bàn tay lông lá đẩy đĩa trái cây về phía chàng.

Tôi cũng sắp có một cô bạn gái. Hình ảnh cô lướt qua trong trí chàng. Người con gái đoan trang còn sót lại giữa chốn nhiễu nhương. Viên đại úy cảnh sát kéo chàng về với thực tế căn phòng có máy điều hòa không khí và cái tủ lạnh đầy bia, thịt và trái cây tươi. Trong đời chàng, đến bây giờ chàng mới nhìn thấy trái nho tươi, mới được sờ vào lớp da căng mọng mầu tím...

"Nhờ bác sĩ khám dùm coi. Nhớ khám cho kỹ. Tôi mà bị lây, rồi đem về truyền cho bà xã tôi là bác sĩ khỏi có mong mà đi định cư."

Chàng nghe tiếng con gái cười rúc rích bên trong. Gã đại úy dẫn chàng vào phòng ngủ của gã. Gã bật thêm công tác đèn. Ánh sáng chói chang làm chàng hoa mắt. Lần đầu tiên chàng đặt chân đến đây. Căn phòng thoang thoảng mùi nước hoa. Bàn tay sần sùi của gã thân thiện đặt lên vai chàng, đẩy chàng bước tới. Hai cô gái tóc đen đang cắm cúi lật những trang sách hình ảnh, mầu sắc lòe loẹt. Chiếc giường trải khăn mầu hồng nhạt. Suốt một đời nằm giường tre, giường gỗ, chàng chả bao

giờ hình dung trên thế gian này có nơi lại có được chiếc giường rộng thênh thang như thế. Chiếc giường bồng bềnh trước mắt chàng. Hai cô gái ngước lên cùng một lúc. Đúng gái Việt Nam rồi. Ôi Trời! Liên đây chứ ai? Cô gái kia chàng không quen nên chẳng nhằm nhò gì; nhưng còn Liên; cô làm gì ở đây thế này! Cô ngọ ngoạy cái đầu cho tóc đùa trên miếng vai thon. Cuốn sách hình rơi xuống nền nhà không gây một tiếng động nào. Liên ngồi bên mép chiếc giường vương giả, bên cạnh con bạn gái chỉ khoác trên người chiếc khăn lông mầu gạch cua. Mắt Liên chớp vội. Cô không nói một câu, cũng chả thèm gật đầu chào chàng.

"Ai khám trước?" Viên đại úy hỏi.

"Ổng nói gì vậy, bác sĩ?" Người con gái lạ lăng xăng.

Chàng thờ ơ, "Nó hỏi ai khám trước."

"Me first, me first!" Cô gái đứng bật dậy, tíu tít.

Chàng thấy đau nhói trong lòng. Nhưng gã đại úy kêu Liên khám trước. Gã phát âm tên cô thật đúng, thật gọn. Vậy mà chàng ngỡ cái tên Liên dịu dàng ấy chỉ có mình chàng được gọi. Gã đàn ông bụng phệ ngoắc cô gái choàng khăn tắm ra ngoài.

Cánh cửa khép lại. Cô cởi bỏ áo quần. Thản nhiên như người ta thay đồ trong phòng riêng. Chàng quay mặt đi. Những bức tranh khỏa thân treo trên tường đập vào mắt chàng. Chàng quay lại, bắt gặp cái eo thon bập bềnh của pho tượng trắng trinh ngọc thạch. Đầu óc chàng quay cuồng. Liên có bệnh gì đâu mà khám. Chàng muốn gào lên như thế. Mới khám tổng quát, chụp hình phổi, thử máu, thử nước tiểu hôm qua đây chứ đâu!

Hai người không dám nhìn mặt nhau. Chợt gã đại uý mở cửa, ngơ ngác thấy cô vẫn ngồi im trên mép giường. Gã nói vọng vào, "Nhớ khám lẹ để bác sĩ còn... sớm được đi định cư."

Tiếng cười rồ rồ tuôn ra khỏi cuống họng gã như nước thoát khỏi khúc ống cống hẹp. Mí mắt chàng giật giật. Chao ơi là

câu khôi hài nhạt nhẽo!

Cô lặng lẽ nằm xuống nệm. Không dám nhìn cô, nên con mắt chàng dán vào miếng vải khăn trải giường mầu hồng nhạt. Tấm khăn trải giường nhăn lại dưới thân thể trắng muốt của cô. Cô gối đầu lên chiếc gối sa tanh bóng loáng. Đôi chân khép lại. Hai con mắt nhìn thẳng lên trần nhà. Như không thấy chàng. Như chàng không có ở đó. Như chàng là con ruồi con muỗi vô nghĩa nhất trần gian. Tiếng thở dài thườn thượt phát ra từ chỗ cô nằm. Chàng chỉ nghe được thấp thoáng cái não nuột trong hơi thở mỏng teo ấy, rồi tai chàng ù đi. Cô co hai đầu gối lại, mở rộng đôi chân trước mặt chàng. Cái bụng thon thon. Miếng đùi trắng xanh ngọc thạch đổ dài từ đầu gối xuống vũng tối nhập nhòe. Cô chói lòa trước mắt chàng. Chàng lảo đảo đá cuốn sách hình mẫu thời trang qua một bên. Chàng bấm những ngón chân xuống chiếc dép cao su cho khỏi ngã. Những đầu ngón chân tê buốt. Giọng nói của cô, nghe như vọng về từ cõi khác, "Bác sĩ làm ơn khám kỹ dùm!"

Đầu óc chàng nát bấy. Ý tưởng trong trí chàng băm vằm; nát như cám, như tương. Chàng nuốt nước miếng khó khăn. Chàng hít vào, thở ra vất vả. Hương thịt da cô thoang thoảng không gian. Ngực chàng thắt lại.

"Liên mặc quần áo lại đi. Liên có bệnh gì đâu mà khám."

Đôi môi cô mấp máy và chàng nghe tiếng cô thì thào như sóng biển xa xăm. "Vậy bác sĩ làm ơn nói dùm..."

Chàng bước hẳn ra khỏi cái khoảng vuông mầu hồng ngột ngạt mùi nước hoa và - trời ơi là trời - hương da thịt người con gái đồng chủng chàng vừa mới đem lòng mơ tưởng. Đứa con gái kia đang ngúng nguẩy trên đùi con đười ươi lông lá. Lòng chàng quặn thắt. Ai đâu dạy chàng mấy câu lục bát khốn khổ tiếc thay cây quế giữa rừng, để cho thằng Mán, thằng Mường nó leo vậy nè!

"My turn!" Đến phiên tôi. Cô gái tíu tít nhảy ra khỏi lòng viên sĩ quan cảnh sát, chạy ào về phía chàng. Cái ống nghe

nặng trĩu trên tay chàng. Liên đã biến đi đâu mất - chắc là trốn đâu đó trong nhà tắm - để chỗ cho cô bạn gái ngổ ngáo.

Cô gái nhảy tót lên giường, nằm phơi trên mặt nệm. Duỗi duỗi, co co theo ý chàng. Chàng nghe tim, nghe phổi; nghe trước, nghe sau. Chàng khám trong, khám ngoài; khám trên, khám dưới. Chàng mở chỗ này, vạch chỗ kia. Chàng lầ người thầy thuốc có lương tâm nhất thế gian. Nhưng đầu óc chàng âm u, tăm tối.

Những vết nhăn hằn sâu trên trán chàng. Tiếng tim người con gái nhập nhằng như tiếng hò hét của viên cảnh sát Mã Lai vẫn thường đi giật đứt dây phơi quần áo của dân tỵ nạn. Tiếng phổi nàng cuồng nộ âm thanh gào thét của viên giám thị trại người Hoa lúc bắt tất cả phụ nữ trong trại xếp hàng đi diễu hành theo sau một người đàn bà đưa cao miếng băng vệ sinh quăng bừa bãi trong nhà tắm. Tiếng ruột gan nàng chuyển động như tiếng rên rỉ, gào thét của đám thanh niên bị bắt, bị đánh đập và bị cạo trọc đầu vì ăn thịt heo trong trại. Tất cả mọi thứ tiếng tàn khốc trên thế gian đổ vào tai chàng qua cái ống nghe cũ kỹ. Vậy mà người con gái này leo lên lòng con đười ươi lông lá để vòi những đồng đô la xanh đỏ. Vậy mà người con gái này để cho gã khổng lồ đổ lên thân thể mình cái khối thịt da bầy nhầy, núng nính.

"Thôi, cô mặc đồ vào đi!"

"Em hổng có bệnh gì hết phải không bác sĩ?"

Chàng lắc đầu.

"Cả con nhỏ bạn em cũng hổng có bệnh gì hết phải không?"

Chàng lại lắc đầu.

"Ô, vậy là tui giầu rồi. Mai mốt mấy đứa bên ban nhân lực tàu biết tay tui... Tui cho tụi nó khỏi đi định cư luôn!"

Viên đại uý cảnh sát chờ chàng ngoài phòng khách, lon bia trong tay. "Ngồi đây đi. Xong hết rồi phải không? Hai con nhỏ thơm quá phải không? Lại khiêu gợi không tả được. Tôi thích gái Việt Nam. Nhỏ nhắn dễ thương mà da thịt có cái mùi

quyến rũ không thể nào cưỡng lại được."

Gã mở lon bia Hòa Lan dúi vào tay chàng. Lon bia lạnh buốt lòng bàn tay. Lon bia lạnh buốt tới tận cùng gan ruột. Bọt vàng trào ra tay chàng, nhỏ giọt xuống nền nhà loang lổ. Cô gái chạy tọt ra phòng khách. Cô không còn choàng khăn tắm. Chiếc váy ngắn mầu vàng khoe hờ cặp mông cong. Còn Liên đâu không thấy.

Viên đại úy cảnh sát vẫy tay xua cô gái ra phía sau. Con mắt chủ cả; cái nhìn quan quyền, nghiêm khắc. Cô gái trề môi, phụng phịu rồi đỏng đảnh bước đi. Hình ảnh ấy, những ngày còn ở quê nhà, dễ thương biết bao nhiêu. Và chàng đã từng mơ có một người yêu nồng nàn, nóng bỏng như thế không biết từ thuở nào. Hình ảnh ấy, bây giờ đây đang diễu trước mặt chàng, vô tâm, vô tính.

"Con gái Việt Nam cái gì cũng nho nhỏ, dễ thương. Cả cái chỗ đó nữa." Gã đại úy nheo mắt với chàng. Cái chỗ đó nữa. Trời ơi, lúc khám chàng còn không dám đặt hai ngón tay vào cho đúng sách vở. Chàng sợ người ta đau. Vậy đó. Ở đâu rồi quyền lực và tiền bạc cũng giết đi được bao nhiêu thứ trên cõi đời. Thành ra ở đâu cũng có những người con gái như Liên, như con nhỏ bạn gái của Liên...

Nhưng sao lại là Liên chứ!

"Năm ngoái tôi có con bồ Việt Nam. Giờ này nó ở bên Mỹ rồi. Ôi, nó chặt ơi là chặt!" Gã đàn ông suýt soa, lim dim hai mắt thưởng thức phút giây khoái lạc hàm thụ. Rồi bỗng dưng gã nghiêm trang hẳn lại như đang bàn chuyện an ninh của vương quốc Mã Lai, "Sao, hai con nhỏ này có sạch không?"

"Không!" Câu nói bật ra khỏi miệng chàng như viên đạn bay khỏi nòng súng.

Da mặt người đàn ông tối lại. Những nếp nhăn đùn ra từ khóe mắt, từ hai vành tai, từ hai khóe miệng. Gã già đi mười tuổi. Giọng gã ồm ồm như tiếng sóng biển vỗ vào bờ trong một ngày giông bão. "Tụi nó bệnh thật sao?"

chủ đề 2/196

Chàng cứng cỏi gật đầu. Rồi chàng đứng bật dậy, "Tôi về được chưa ạ?"

Gã đại úy gật đầu.

Chàng mạnh bạo chìa tay ra bắt tay gã. Chàng không dám nhìn nét thất vọng não nề trên vừng trán bóng lưỡng, trên những nếp thịt nhàu nhò xám ngoắt. Chàng bước vùn vụt ra cửa như chạy trốn.

Nhưng giọng nói ồm ồm của tên khổng lồ níu chân chàng lại, "Tụi nó bị bệnh gì vậy? Sao bên ngoài coi ngon lắm mà!"

"Bệnh ghê lắm." Chàng ngần ngừ. Đầu óc chàng xào xáo. Trí thông minh chàng làm việc cật lực. Sự minh mẫn chàng lật vội hàng ngàn trang cuốn sách Nội Khoa dày cộm. Chàng quên mất tiêu chuyện chàng còn phải đi định cư ở đệ tam quốc gia. Chuyện chàng đang chờ phái đoàn phỏng vấn. Miệng chàng nói một hơi, "Bệnh siêu vi trùng. Bên ngoài bình thường. Phải khám bên trong mới thấy. Lây dễ sợ lắm!"

"Thôi được rồi." Gã đại úy xua tay. "À mà đem thêm lon bia về uống cho mát doctor!"

Chàng nhớ luật cấm uống rượu trong trại tỵ nạn. Chàng nhớ tới quyền lực tuyệt đối của cảnh sát, tới sức mạnh vô song của Lực Lượng Đặc Nhiệm. Chàng nhớ đôi chân ngọc thạch của người con gái mà mãi tới sáng hôm nay chàng mới biết tên; mà từ biết bao lâu chàng vẫn mong được trộm nhìn vóc dáng thân quen trên đồi Tôn Giáo, bên cổng chùa Từ Bi. Chàng nhớ đến những lời tâm huyết ngọt bùi ai đó viết để xướng ngôn viên ban thông tin đọc mỗi ngày trên hệ thống loa của trại, nhắn nhủ những đứa con Việt Nam giấy rách phải giữ lấy lề. Chàng nhớ luôn cả lời hát dạt dào của bản tình ca Liên hát đêm văn nghệ tha hương độ nào. Chàng gượng cười lắc đầu với lon bia Hòa Lan tươm mồ hôi lạnh. Và chàng lảo đảo ngã vào vũng trăng bạch tạng.

Trăng nhiệt đới. Trăng hoang đảo. Trăng lưu lạc. Trăng lấp ló sau những ngọn dừa. Trăng cười hay trăng khóc làm sao

chàng biết được. Và biển ngoài kia vẫn rì rào sóng gió. Chàng lầm lũi lết đi trên con đường về khu trại quanh co thân rắn.

Chợt chàng điếng hồn vì ai đó níu lấy vai áo chàng. Người con gái ăn mặc xốc xếch. Tóc tai rũ rượi. Liên đó chứ ai. Còn ai dám lang thang trên trại đảo đêm hôm khuya khoắt thế này ngoài những người như Liên.

"Tại sao vậy?" Người con gái hổn hển, bằn bặt những nhịp thở đứt quãng. Tay nhùng nhằng vai áo chàng. "Bác sĩ nói em chỉ... thiếu máu chút ít mà." Rồi cái giọng khàn khàn đã giết chàng trong một bản tình ca đêm văn nghệ mừng xuân độ nào ấy nhão đi vì xúc động. Nước mắt loang lổ hai hố sâu lấp loáng bóng trăng của đôi con mắt có đuôi. Vệt máu đen thẫm rụt rè bò ra từ một bên của chiếc mũi tượng nữ thần Hy Lạp.

"Chính bác sĩ nói... thiếu máu... không... lây mà... Từ trước đến giờ... chưa có ai... tát em... mạnh như thế..."

Đôi chân chàng mềm nhũn. Người con gái vẫn đeo nặng một bên vai chàng.

"Ba mẹ em đi... kinh tế mới... mẹ em lại... ốm đau... thằng em sắp đi... nghĩa vụ... Em bắt đền... bác sĩ... Bệnh thiếu máu... đâu có lây... Bác sĩ... bảo đảm với em... mà... Bệnh thiếu máu... đâu có... lây..."

Trong một thoáng, chàng thấy mình hẹp hòi, nhỏ bé ngay trong cõi đời vốn đã quá đỗi nhỏ bé, hẹp hòi. Chiếc ống nghe rơi xuống đất, xoắn lại rồi bật ra như con rắn giẫy chết dưới trăng. Chàng không dám nhìn vào mặt cô. Chàng nhìn xuống chiếc bóng con gái nhỏ bé mảnh mai nhập nhằng bên cái bóng gầy nhom lỏng khỏng của chàng, miệng chàng thều thào cái tên vừa mới nắn nót ghi vào dòng đầu một trang trong trí nhớ, "Liên ơi, Liên ơi..."

Chúa Nhật 09 tháng 04, 2000.

chủ đề 2/198

NGUYỄN TRUNG DŨNG

bão

Hú suốt đêm chưa đã, hừng đông, khe cửa vẫn còn nghe tiếng gió luồn lách tìm vào căn phòng. Thời tiết trong hai ngày, xấu tệ hại. Mưa dai dẳng. Mưa lúc thưa lúc mau. Đợt nối đợt, không lúc nào dứt. Đất rữa thối. Cây cối cành nhánh lả ngọn. Những cái lá rủ xuống ngủng ngẳng nom bèo nhèo như tai mèo ướt.

Kiệt đến từ Virginia, ngủ đêm tại nhà Hoạt. Bạn bè quen biết lâu rồi, gặp nhau nằm kể lại chuyện cũ chuyện mới. Họ là nhà văn nhà thơ. Khuya khoắt, họ vẫn bám dính cái đề tài tưởng mới mà thực ra đã cũ xì, ấy là những khắc khoải hoài bão ra báo và in ấn truyện. Nhiều năm rồi, mỗi lần có dịp gặp, mỗi lần nói với nhau trên đường dây nói, câu đầu hỏi thăm qua quít, câu sau đã cuốn vào cái chuyện báo ra, sách in. Tưởng ra báo, in sách dễ ợt như điều mình tưởng, nhưng bao giờ đụng đến tài chánh để ra để in, cả hai kể như dội ngược. Dự định, hăm hở, đến cái lúc đó đều bão hòa mà biến đi đâu mất.

Dù đụt mưa, Kiệt đi bên cạnh Hoạt dọc vỉa hè phố thị. Sáng lạnh, ít ra cũng phải ra tiệm cà phê uống một ly cà phê. Ăn điểm tâm tô phở lót bụng, thói quen của dạ dầy không thích để khúc ruột rỗng như cái ống cao su rỗng. Đấy là lý do đơn giản

Kiệt rủ Hoạt ra quán ngồi.

Cửa kính hướng ra đường. Xe cộ phóng qua từng đợt. Đèn điều hành lưu thông ở ngã tư, lúc vàng, đỏ rồi xanh. Luồng xe không lúc ngừng nghỉ từ phố xa đổ về. Buổi sáng, cái sinh hoạt nó là vậy, đều đặn và thường nhật không bao giờ thay đổi. Ít thấy khách bộ hành rảo gót trên vỉa hè. Vắng khách bộ hành cho nên con phố dài đìu hiu lạnh ngắt. Chỉ có cây cối đứng rũ ngọn với cành và lá đung đưa. Thêm cơn mưa như mưa phùn lúc chờ những tảng mây đem nước đổ xuống tiếp, nhìn đâu đó cũng thấy mầu trắng mỏng, bay lất phất ánh sáng lấp lánh dưới ánh đèn đường.

Hai ly cà phê đặt trên mặt bàn đá hình tròn. Giọt rơi không vội vã. Chậm chạp giỏ xuống đáy ly kết tụ chất nước sắc đen và sệt. Uống cà phê, Kiệt chợt nhắc đến Thái Chi. Quán cà phê Thái Chi ở phố Nguyễn Phi Khanh khu Đa Kao. Bà đó nếu cònsống, bây giờ chắc đã già lụ khụ. Cà phê sao pha ngon thế. Chắc là có chế nhựa cau cho đậm vị, cho quánh nước, cho hãm mùi. Khách kháo thế với nhau khi vui miệng thắc mắc. Tới cái quán không treo bảng hiệu, biết tên bà là Thái Chi cứ gọi nơi đó là cà phê Thái Chi để dễ nhận ra điểm hẹn nhau mà gặp. Chính ngồi ở đó, Kiệt đã gặp Hoạt. Qua thơ văn, họ đã là bạn bè.

Thìa nhựa cầm cán, Kiệt quậy cho đường và cà phê hòa tan rồi nâng ly kề miệng. Uống rồi, Kiệt moi bao thuốc lấy ra một điếu Marlboro. Vừa cắm vào miệng, Kiệt đã vội dứt ra bỏ lại cái bao khi thấy hai chữ "No Smoking" dán ở tường đập thẳng vào mắt. Chữ "No Smoking" nằm trong cái vòng tròn mầu đỏ, có gạch chéo mang ý nghĩa cấm hút thuốc, thế là đủ. Ở Mỹ, khuyến cáo hút thuốc sẽ mắc chứng bệnh "cancer", nhưng ở Mỹ không cấm bán thuốc lá nên thuốc lá vẫn có đầy nơi "supermarket". Cả mấy chục nhãn hiệu của mấy chục nhà chế tạo sản phẩm đó bầy bán trong các tủ gắn kính ở "Lucky", ở "Seven Eleven". Thuốc điếu mang đủ các tên mà chắc chắn,

những người nghiện khói không thể không nằm lòng. Marlboro, Dunhill, Pallmall, Lucky Strike, Salem, Camel.Thuốc loại đầu lọc hay thuốc điếu thường với bao vỏ trình bầy thẩm mỹ. Chất khói đốt là mầm mống sinh ra khối bệnh tật, thế nhưng những dân nghiền vẫn đốt thuốc thản nhiên một cách tỉnh khô.

"Này cậu, đọc báo hồi hôm, mình thấy họ đăng tin động đất ở Lào. Lạ thật, Lào có "earthquake" bao giờ đâu. Địa chấn nửa đêm làm rung chuyển nhà cửa, dân lại nghĩ trộm cướp lẻn vào nhà. Thế là họ đem súng ra bắn chỉ thiên loạn xạ. Cái năm 2000, thiên địa xem ra có lắm chuyện rắc rối bất ổn báo điềm tận thế quá."

"Ở Alaska, Hoạt tiếp sau lời Kiệt nói, núi nổ, đá văng lên cao rớt xuống phố thị. Khối thiên thạch nặng vài chục tấn, bay từ trên không rồi đụng đất, phát ra hàng loạt chấn động như bom bị kích hỏa. Đêm qua, mình nằm nghe mưa xối xả, nghĩ chẳng lẽ cơn bão đang tập trung đổ về Cali gây ra lụt lội. Cửa kính gió hú qua khe hở, ngủ chẳng làm sao ngủ được. Cứ thấp thỏm e rằng, cái khu chung cư nơi mình ở thuê, nóc mái bị khiêng bay đi, tường vách sập, chết rồi cũng không biết là đã chết.

"Kệ xác nó. Hơi đâu mình lại đi lo những cái không đủ sức cáng đáng được. Cũng như cái hồi ở trong tù, bốn bức tường đá, cửa ngoài thì có chốt khóa, cậu không phải là con kiến con dán, con mèo con chuột, đố mà thoát ra khỏi. Ấy vậy rồi, tới đợt phóng thích, cậu được tự do đi thẳng ra cổng chính, đi một mạch bằng cách quá giang xe đò để về nhà. Về nhà tưởng sống thế cho qua ngày, ai dè bọn mình được hốt đem qua Mỹ cả. Bây giờ ở Mỹ, cậu lại ngồi lo cái chuyện đất không yên, trời không an, thế thì cứ lo mãi như vậy, lo tới lúc nằm trong cỗ ván hay thiêu trong lò thiêu, chắc mới tiệt được cái lo. Sao, cái bà cậu bảo đeo cậu bâygiờ còn đeo nữa hay đã bỏ rồi. Nó là một thứ đỉa bám vào da thịt, hút một bụng máu đầy mới chịu há miệng mà nhả. Tình yêu ở lứa tuổi này chỉ là tình yêu của

xác thịt. Nó chỉ đẹp cái vỏ mã bề ngoài với lớp quang dầu đánh bóng cho lên nước. Bước những bước chân trên nền cát ở ngoài bãi biển, cuộc tình như những dấu chân chim, rồi sóng đổ về bờ, những cái dấu đó đều bị xóa sạch. Cát vẫn co kéo xô đẩy để phẳng lì trở lại cái lúc ban đầu, chẳng ra làm sao cả."

"Cậu nói theo cách nói của một người đứng ngoài cuộc chơi. Thực ra, nó không chỉ đơn giản và bình thường như điều mình nghĩ. Đúng. Mình quen người đàn bà góa này,ban đầu đi lại giao tiếp như bạn bè khác phái. Trong giới hạn chừng mực, trong cư xử đúng cách, cả hai trọng kính giữ gìn cái tình thân mà không phải là tình yêu. Nhưng, nam nữ gần nhau, tình thân thân quá hóa thành tình yêu lúc nào không biết. Gần thì quấn quít, suồng sã, xa thì nhớ nhung như người nhớ rượu. Người nhớ rượu mà gặp rượu chẳng bao giờ đá chai đá ly ngoảnh mặt quay đi bao giờ. Thì đàn ông đàn bà, bén vào sức hút của tình dục, khó mà chạy thoát ra khỏi vòng cám dỗ. Mình nhớ có lần đã kể cho cậu nghe, buổi tối đó, bà ta tiếp mình nơi phòng khách. Bà khui chai rượu mạnh, rót ra hai ly, một ly mời mình uống cạn, ly kia cho bà. Những năm sang đây, bà sống như Mỹ. Hút thuốc lá, rượu Martin, bảo rằng đẩy đưa để đời đi vào quên lãng. Bà còn thú thật, nhiều đêm nằm thức tới sáng, vật vờ như thuyền bè trôi dạt, chẳng ra làm sao cả. Bà ta tâm sự như thế có nghĩa là bà muốn trách mình đã không yêu bà thực tình.Yêu thật tình thì người yêu đó phải cụ thể hóa trên cái giường có trải "drap", có đệm mút, có chuyện làm tình. Đàn bà như cậu biết, họ sống vẻ ngoài rất khép kín. Cái vỏ bề mặt phẳng lỳ trơn bóng không có nghĩa trái quả bên trong thịt múi của nó đã thực sự thơm và ngọt. Cắn rồi, vị giác mới nhận ra cái mùi vị thơm ngọt có chất đắng chát, chua cay, nồng mặn. Từ tình yêu bước qua tình dục, khoảng cách quá ngắn giữa một lần ngăn, cuối cùng mình chỉ thấy khoái lạc một khi đã thỏa mãn rồi, nó nhẫn thín trơn tru như một trái quả sau khi đã lột vỏ. Cái vỏ bọc mầu đẹp đẽ như cái áo khoác ngoài, bóc vỏ, lột

áo, trần trụi thân thể nhục dục đáp ứng nhu cầu đòi hỏi thúc bách, lúc đó, cậu mới nhận ra rằng, sự gì ao ước muốn có, khi đã có được rồi, thì điều ước muốn đó sẽ bị triệt tiêu."

Kiệt vui miệng ngồi nói miên man như con tằm đang rút ruột. Ở Virginia, Kiệt không có bạn bè cố tri, năm tháng ngậm câm, óc não nặng cất những kỷ niệm riêng tư đời mình, nay gặp Hoạt như cửa ngõ đóng có dịp mở rộng cánh. Lại nhấp ngụm trà, Kiệt lặng lẽ kể tiếp rằng:

"Cái quân y viện nay đổi là bệnh viện 30 tháng 4 nằm gần khu chợ An Đông. Thuở xa xưa, ngả đó còn đặt đường rày xe lửa, cho nên mỗi khi xe lửa đổ về ngang đây, đầu máy kéo dẫy toa chở hàng hóa, toa hành khách vừa hú còi vừa phun muội khói đen băng qua dẫy phố thị. Một thời gian sau, tuyến đường sắt ngưng hoạt động, tầu không qua ngả đó nữa. Những thanh "tà vẹt" nhiều đoạn được bóc bỏ để khai thông lộ giới. Hình ảnh đoàn tầu với dẫy toa đen chỉ còn váng vất trong hồi tưởng của óc não mỗi khi có người nhớ và nhắc đến nó. Nhưng, câu chuyện mình đang muốn kể với cậu là cái bệnh viện 30 tháng 4 chứ không phải câu chuyện về con tầu ngang qua phố chợ. Ở đó, nơi mà mình đã gặp bà ta. Sự run rủi đưa đẩy tạo một cái gạch nối gạch giữa hai cá thể dính kết như hai chữ kép có nét ngang hình cái que nằm chính giữa. Khám tổng quát, dân xuất cảnh đi diện HO, muốn được cấp cái giấy chứng thực điều kiện sức khỏe tốt, người ta phải qua mấy cái phòng. Phòng cân đo, phòng chụp phổi, phòng thăm tim, phòng thử nhãn quan, phòng coi áp huyết, phòng giám định cơ thể. Giám định cơ thể là cái quái gì. Chẳng là cái gì cả mà chỉ đơn giản dân xin ra nước ngoài bước vào cái phòng đó, sau ít phút hỏi han để điền chi tiết vào hồ sơ y lý, người ta được lệnh tự cởi bỏ áo quần. Bà bác sĩ người ngoài Bắc phụ trách cái việc khám thân thể không phải chỉ riêng nữ mà luôn cả nam. Cởi bỏ quần áo có nghĩa là trần truồng như nhộng. Đến lượt gọi tên mình, mình "có" một tiếng rồi bước thẳng vào phòng. Đúng ra thì không

nên kêu mình vào khi còn người khác khám chưa xong. Thế nhưng, người cầm tờ giấy xướng danh đã vội vã đọc khi kẻ đang ở trong chưa kịp vận lại áo quần sau khi giám định. Cái phòng có tấm bình phong bằng vải mỏng, căng từ trên xuống dưới dù khép có kín vẫn hở mép cạnh. Mình ngồi đợi ở cái ghế đợi nhìn qua khe mép hở thấy mép hở là thân thể một bà đứng trần truồng. Ở nơi phần dưới, khoảng đen đúng ra nó hẹp và nhỏ hình của một cái tam giác, nhưng khoảng đen của người đàn bà này hình như nó rộng và lớn hơn như thể cỏ rậm trên vùng bụng ngang gần tới rốn. Tướng số đoán về con người, nữ mà đa mao tất đa dâkhông biết đúng hay sai. Ở vào trường hợp bà ta thì đúng. Nói thế chắc cũng đủ để cậu hiểu bà ta như thế nào rồi."

"Cậu là kẻ bại trận?"

"Bại trận là cái chắc. Với một địch thủ mạnh như cọp cái, mình bỏ cuộc đầu hàng nhưng địch nhất định không tha. Bà đánh tới cùng đến khi đánh hết nổi mới chịu rút quân."

"Mới đây, mình xem báo đọc cái bản tin đăng thấy cũng lạ. Ở Rylstone thuộc Anh quốc, một tổ chức mang tên "Women's Institute" thành lập năm 1915, hội viên gồm các bà nổi tiếng làm mứt, đan áo len và in lịch hàng năm để lấy tiền gây quỹ. Năm nay, họ đồng ý sáng kiến táo bạo là khỏa thân để in lên lịch, lịch in sẽ thu hút người mua tất hốt bộn tiền. Bằng những ly rượu vang đỏ, họ uống để trấn áp mắc cỡ khi cởi áo quần phơi bầy thân thể trước ống kính. Quí bà quí cô trần truồng như nhộng chỉ còn đội mũ ở đầu, chuỗi hạt ngọc ở cổ. Lịch phát hành đã bán ra với số bán kỷ lục. Kết quả, đánh đúng thị hiếu của phái các ông, họ đã thu nhập lợi nhuận ngoài sức tưởng tượng."

Cơn mưa cầm chân, Hoạt và Kiệt ngồi đẩy đưa chuyện nọ xọ chuyện kia suốt hai tiếng đồng hồ. Đã đến lúc Kiệt tò mò muốn biết đời sống riêng tư của Hoạt về việc vợ chồng bạn từ hạnh phúc đi đến đổ vỡ rồi ly dị. Kiệt dè dặt mớm hỏi:

"Cậu và "bà ấy" ai là người đã phá nát cái gia đình ấm êm đó trước?"

"Lỗi cả hai. Nhưng lỗi đó do mình là người châm lửa nên lửa mới có khói."

"Tại sao cậu lại tự châm lửa. Xưa nay tính cậu rất hiền, biết lo cho vợ con, bảo bọc hạnh phúc. Cậu chẳng từng nói với mình, con chim dù có sải cánh bay ngang dọc khắp phương trời, con chim vẫn nhớ cái tổ tìm về cái tổ của nó. Một mái gia đình, nơi ăn chỗ ngủ, nơi lửa bếp đỏ hồng cho bữa cơm chung, nơi mà mình đầu ấp tay gối trên giường đệm, cuộc đời cứ thế trôi theo năm tháng, cậu còn muốn đòi hỏi những gì ở cái cõi rễ cội nguồn này nữa hả? Lạ, sau hai cuộc tình dở dang cắt đứt, cậu sống với Hạ mình tưởng Hạ sẽ là người ở với cậu trăm năm hạnh phúc như đám cưới cậu ai cũng có lời chúc cho cậu và Hạ như thế. Trăm năm mà chỉ tròn mười hai tháng, con chim đã bỏ lồng bay đi. Ai là chim, ai là lồng, cậu hay Hạ?"

"Cả hai thay phiên nhau lúc mình là chim, lúc chim là Hạ. Cái lồng vẫn là cái lồng không biết nói, ở đó đợi con chim bay đi bay về mà chui vào. Mình bay đi bay về chui vào nhưng Hạ thì không.Thế nhưng, chỉ cần một lần bay đi, Hạ đã không bao giờ còn bay về nữa. Chim đã trúng đạn, sa bẫy, hay lạc hướng nên biệt vô tăm tích. Thực ra, mình biết Hạ bỏ mình đi theo người khác. Kể từ khi tờ giấy ly dị có giá trị, Hạ đã có cái quyền lấy bất cứ ai Hạ yêu. Xét ra, tan vỡ vẫn do mình gây ra tan vỡ. Lỗi đó mình không phủ nhận."

"Sao cậu không nhìn ra điều ấy sớm hơn để tránh nó. Như lái xe, thấy trước mặt có vật nằm giữa đường lộ, mình phải phản ứng cấp thời là kìm thắng, giảm tốc độ hoặc ngừng lại, chứ đâu ai điên mà nhắm mắt đâm bừa vào. Cuộc đời thực và tiểu thuyết hóa, hai cái gần mà rất xa. Mình là nhà văn viết truyện, trong truyện chỉ là hư cấu, lấy chất liệu từ hiện hữu, nặn bóp tròn méo, cong quẹo theo ý mình, định đoạt nhân vật cho sống hay chết cũng theo ý mình, yêu nhau đầm ấm hay

dang dở cũng vẫn theo ý mình cả, nhưng đời mình, người yêu trăm năm của mình đã gắn bó, mình trân quí bảo trọng như ngọc trân châu, sao có thể ném bỏ đập tan dễ dàng được. Hạnh phúc gia đình, đấy là cái tình vợ chồng không nên coi thường khi đã sống chung ăn ở. Thịt liền thịt, da dính da, thể xác của nhau dù hai đã đương nhiên là một. Hình như cậu có Hạ nhưng vẫn đi tìm Hạ ở một nơi nào khác. Lãng mạn của một nhà thơ, cậu đã chỉ phóng mắt nhìn cái xa thật xa, còn cái gần thật gần, cậu lại không thấy nó sờ sờ trước mắt. Có lần gặp, Hạ than với mình, khuya khoắt chẳng mấy khi cậu về trước 12 giờ cả. Đàn đúm bạn bè, la cà quán rượu quán cà phê, khỏa vui và tìm hứng. Ngụp lặn trong đam mê thơ phú, cậu có được những bài thơ hay thì ngược lại cái giá phải trả, cậu đã buông Hạ từ chính bàn tay cậu cầm. Ngạn ngữ có câu đại ý là, thà giữ con chim trong tay hơn là thả ra để hi vọng bắt con chim đang bay trên bầu trời rộng. Ảo tưởng, thấy cái hiện hữu tầm thương, ngỡ cái ẩn hiện lờ mờ trong tầm mắt lại cứ tin rằng cái ẩn hiện lờ mờ đó là lửa ngọn nhà ai thắp đốt nơi xa kia, rồi bỏ cái đèn sáng căn nhà mình ở, đi tìm ánh sáng đêm tối mịt mù."

"Có tự cậu mâu thuẫn và dối lòng mình không? Chính cậu, cậu đã sa ngã khi cái bà đó đẩy cậu sa ngã hay cậu không đủ nghị lực để chống cự cái sa ngã nó lôi cuốn cậu. Tại sao cậu có thể đi tìm một thân thể khác để thỏa mãn cái thú tính khi cậu đã có một cái thân thể vợ của chính cậu rồi?"

"À, đó chỉ là một cuộc rong chơi đoản hạn. Rong chơi xong, hồn ai nấy giữ, đời ai nấy lo. Mình không dính hút hay bị trói buộc vào cuộc chơi đó vì chẳng ai đặt điều kiện trước khi đụng trận. Như hai con trâu rừng húc nhau, húc một hồi chán thì cả hai lại thản nhiên dang xa, bình thản đứng quơ lưỡi liếm cỏ. Cậu không là hai con trâu đó nên cứ nhùng nhằng, lẩm cẩm, vớ va vớ vẩn, từ đó Hạ mới xuống tinh thần, mới chán nản mà quăng cậu như quăng cái đồ vô dụng vào thùng đựng rác. Trong tình huống đó, Hạ có thực lòng yêu cậu, thực lòng chung

thủy, con đường bắt buộc Hạ phải chọn đi vẫn là con đường không thể sống chung. Sống chung với một con người vị kỷ, cuộc sống như thế nó vô nghĩa, nhạt nhẽo, chán phèo. Trong khi đó, cậu có thơ để khỏa lấp khoảng trống cuộc đời, ấm lòng hởi dạ. Còn Hạ, Hạ không có một cái gì để tựa đỡ, niềm vui vẫn là niềm vui tìm ở nơi cậu. Nhưng cậu vô tình hay cố ý gạt Hạra ngoài cuộc chung sống giữa hai người, từ đó Hạ phải đặt vấn đề để đi đến một quyết định. Quyết định đó là ly dị.

Hoạt ngồi nín thinh suy nghĩ. Suy nghĩ để nhìn ra cái lỗi của mình. Suy nghĩ cũng là lúc Hoạt soi rọi hồn mình, thấy được nguyên nhân và hậu quả chuyện vợ chồng đổ vỡ phần lớn do mình gây ra. Kẻ đồng lõa đứng sau lưng Hoạt lại không ai khác là những bài thơ do Hoạt sáng tác. Đêm ở những nơi quán rượu, quán cà phê, quán nhạc, Hoạt thường ngồi gục đầu trong một góc xó tối, thả hồn đi hoang để tìm bắt cảm hứng, từ cảm hứng xúc tác ngoại cảnh, Hoạt gìn giữ nó để viết lại trên sách quyển. Thường khuya khoắt, lúc phố xá vắng tanh vắng ngắt, lúc trời lấm tấm rắc hạt bụi của cơn mưa phùn, lúc Hoạt rời quán ra xe về nhà, đúng là chẳng bao giờ trước khi hai cây kim trong cái đồng hồ Hoạt đeo tay mà không chồng khít lên nhau ở con số 12. Đèn ở phòng ngủ của Hạ đã tắt. Đèn ở trong nhà không thấy sáng một ngọn. Trừ đèn ở hàng hiên mặt tiền thì thắp suốt đêm. Khi bóng tối sập xuống, chất quang điện nơi cái đèn đó tự động cháy và tỏa ra mầu trắng nhờ nhờ chiếu xuống bụi cây hoa thúy cúc cánh sậm vàng.

Ngày mới quen nhau, Hạ bảo thơ của Hoạt là cái gạch nối giữa hai người. Chữ Hạ và Hoạt viết tắt là "H" có cái gạch nối đó. Nhưng,từ khi lấy nhau rồi, Hoạt biết Hạ chưa hề đọc một bài thơ Hoạt viết. Giả dối chỉ là sự lấy lòng khi Hạ khen những gì Hoạt đã làm như một điều Hạ muốn làm người tình, người vợ của Hoạt. Lẽ ra, nếu chỉ là một người tình, Hạ sẽ hạnh phúc hơn là người vợ khi Hạ chưa hiểu nhiều về cuộc sống phóng túng của Hoạt. Lập gia đình, Hoạt đóng vai một người khách

tạm ngừng ở quán trọ, thuê mướn phòng ngủ qua đêm, để rồi sáng ra Hoạt lại rời khu khách sạn, đi đây đi đó. Cầm chân Hoạt khó như cầm chân ngựa rừng, vì ngựa rừng vẫn thích nơi hoang dã hơn là chuồng nuôi nhốt nó. Cho nên, tròn trịa vài tháng đầu, sau ngày cưới, Hoạt chịu ở nhà quẩn quanh bên Hạ. Nhưng không lâu, cái tính văn nghệ sĩ của Hoạt lại nổi lên réo gọi Hoạt la cà nơi trà thất, nơi bạn bè chữ nghĩa, nơi rượu vào lời ra, nơi mà Hoạt vẫn tự hào là thế giới của lũ bán trời không văn tự. Hoạt cảm thấy thiếu vắng không khí cởi mở phóng khoáng yên tĩnh về đêm, tâm hồn Hoạt sẽ như con chim sẻnhồi bông gòn đã chết, chim bầy ở những nơi cửa tiệm bán chim giả để bán cho những người thích mua đem về trang trí nhà cửa, và một con chim nhồi bông như thế làm sao bay được giữa chốn đất trời xa lạ. Hoạt sống với những ảo vọng, hư tưởng, không thể chấp nhận như con chim khép cánh đứng trơ mắt nhìn những khách tới lui trong tiệm bán chim. Ít ra, Hoạt muốn mình là con chim thật, với cánh vỗ, với bầu trời rộng, với đường bay xa, với cõi đời thoát lìa trần tục. Hoạt luôn luôn như một người đi trên mây. Hạ khác Hoạt không đi trên mây lại bám chặt thực tế. Những lời hứa hẹn, thề nguyền, yêu đương lúc ban đầu giữa hai người, khi đã sống bên nhau, Hạ và Hoạt mới nhận ra cái đối nghịch. Cái quyết định ly dị của Hạ để chọn lối thoát cho mình là đúng. Đúng theo cách đòi hỏi bình thường của một người bình thường không có gì quá đáng và quá sức yêu cầu của Hạ. Kể từ đó, hai chữ Hạ và Hoạt không còn cái gạch nối như cầu ván bắc qua sông.

"Cơn bão này kéo theo mưa và gió suốt hai ngày rồi. Trời và đất có hôm giông lớn đến nỗi những lá trên ngọn cây cọ cao dọc con đường phố lắc dữ quá. Được cái nhà phố ở tiểu bang này bốn phía có đồi núi bao bọc, cuồng phong bị cản, sức gió bị chặn khi đụng sườn vách, mức độ thiệt hại ít khi tổn thất nặng nề. Ở nhiều nơi, mỗi cơn bão đến thường phá tan nát nhà cửa, nếu có sông ngòi thì nước lũ lụt dâng cao, mình đọc báo

thấy qua chữ nghĩa bài viết đã khiếp sợ rồi. Có ông bạn ở Oklahoma, ông kể lần "tornado" thổi về thành phố, điện đóm cúp, nhà cửa đổ xsụp, cây cối gẫy, các cột đèn thi nhau ngã, cảnh kinh hoàng như thị trấn bị đánh bom suốt một đêm. Nếu ở một nơi bất ổn như thế, người ta thấp tha thấp thỏm sợ thiên tai với bão lụt, giông gió, đất nứt đến không biết lúc nào, Sàigòn thì tinh thần khủng hoảng mà điên mất.'

Hoạt lái sang chuyện thời tiết và biến cố do Trời và Đất bạo hành. Đấy cũng là cách để Hoạt cắt đứt suy nghĩ cái mà Hoạt đang suy nghĩ. Kiệt thì bảo:

"Hi vọng cuối tuần, cơn bão sẽ dứt điểm. Chuyến bay tối thứ bẩy, mình về lại Virginia, đừng đình hoãn nhé."

"Có đình hoãn cậu ở lại chơi dăm ba ngày cũng có sao đâu."

"Không sao. Nhưng có mấy cái dự định cần làm, chậm đâm kẹt. Báo tới kỳ phải lo bài vở đem in ấn, lui lại không ra kịp kỳ hạn. Với lại, ở mà đầu óc không thoải mái, nó cũng mất vui."

"Bữa tổ chức ra mắt sách cho cậu, cậu thấy sao?"

"Thấy sao à? Thấy mắc cỡ chết được. Mình cứ tưởng Doãn nó co hẹp trong vòng bạn bè, vừa uống rượu uống trà ăn bánh ngọt, đấu láo cho vui. Dự định chỉ là căn phòng ấm cúng, không khí thân mật cởi mở, rồi mình nói đôi ba câu giới thiệu đứa con tinh thần, xong đâu đó lại quay về trà rượu và bánh ngọt. Còn tổ chức công cộng ồn ào, mình không mấy thích. Diễn văn, kể lý lịch tác giả, ca tụng tác phẩm, mình đứng mà ngượng chín người. Trách Doãn thì không dám trách, mình gượng mà vui, gượng mà cám ơn Doãn đã dành cho mình quá nhiều ưu ái. Bữa đó đêm nằm nhớ lại, mình không kềm chế được nỗi hoang mang dằn vặt lòng mình. Ở Sàigòn trước những năm 75, in sách truyện rồi thì đưa tổng phát hành họ lo phân phối. Các nhà sách nhận sách đem bầy ở quầy kệ. Độc giả yêu văn chương, chuộng chữ nghĩa, đến mấy nơi đó mua về mà đọc. Không cần tổ chức ra mắt sách vừa rườm rà, vừa nhiêu

khê, vừa áo thụng vái nhau, truyện vẫn cứ đến tay người thích sách và đọc sách. Mình bị dội ngược vì không ngờ Doãn đã thực hiện một buổi ra mắt như thế và làm mình cảm thấy bị tổn thương. Nhưng lỡ rồi, nói ra là để cậu hiểu mình không bao giờ đặt cái chuyện như thế để nhờ người khác đánh bóng mình. Độc giả đọc tác phẩm, họ là người có nhận định sáng suốt, khen hay chê quyền đó là quyền thẩm định của họ. Mình viết dở mà các ông bạn mình cứ ra rả ca tụng thì những lời ca tụng đó vô tình hay cố ý đã mang tính dối gạt, bốc thơm, lừa phỉnh người đến tham dự, người bỏ đồng tiền ra mua sách. Nhảm như thế đấy. Cậu thử nghĩ xem, khi cậu đến một tiệm bán hoa cậu chọnmua hoa, có bao giờ cậu lại ưng bó hoa mà mình không thích, nhưng vì tình thân với người chủ, qua lời mời mọc chào hàng, cậu cứ nhắm mắt mua đại cái bó hoa không ra hoa đó không. Không đâu. Bởi vì cậu nể mua rồi, bó hoa như thế đem về, cắm lọ trưng bàn ở phòng khách, cậu ngó thấy nó chướng quá. Nhưng nếu cậu chọn một bó hoa cậu tự cho là đẹp, bầy rồi cậu sẽ ngồi ngắm không chán, thì sách cũng thế, một cuốn sách cậu thích đọc vì nó hay, cậu sẽ quí nó hơn là một cuốn mình bị ép buộc gượng mua. Phải thế không?"

Câu chuyện đến đó thì hẫng. Họ nhìn ra phố xá. Vẫn những giọtnước mưa vô tình rơi xuống từ bầu trời ủng sũng. Ngọn cây cối dọc con đường lộ, lá rũ cánh, nhánh cành nghiêng ngả lắc lư. Kiệt lại nói:

"Gần sáng, lúc mình thức giấc, nghe có tiếng chim kêu lạ ở ngoài cửa sổ. Cậu nuôi con chim gì mà nó kêu lạ thế?"

"Nuôi đâu. Chim rừng bay về vườn cây sau nhà hót đấy." Trời chưa rõ mặt, chim đáp xuống bãi đất trồng hoa thúy cúc, nhả ra tiếng kêu rồi nín.

"Nó kêu chi mà ai oán quá. Những ngày ở Yên Bái, cậu hẳn còn nhớ cái lúc bọn mình luồn lách trên đỉnh núi cao, đốn gỗ hay chặt cây luồng, nghe đây đó xa gần chim kêu vượn hú mà vừa buồn vừa sợ. Cứ nơi kia một tiếng "bắt cô trói cột", nơi

này "bịp bịp" vọng lại nơi rừng rú hoang dã. Nghe riết cái âm "bắt cô trói cột", tù
bèn nhại là "khó khăn khắc phục" hóa ra hay. Còn "bịp bịp", bọn coi tù thì quen "bịp bịp" mỗi khi lên lớp giảng. Từ đó đến nay, năm tháng qua nhanh thật. Hơn hai mươi năm rồi, bọn mình đều đã già cả."

Sau mấy giờ ngồi ở quán, lại dưới hai cái dù che mưa, Kiệt và Hoạt về lại nhà. Vỉa hè lép nhép nước. Nước ứ miệng cống rãnh bị nghẽn rác rưởi, kêu réo như sôi.

Chuyến bay đêm Kiệt về lại Virginia, bạn bè gặp thoáng chốc để rồi lại chia tay tạm biệt. Ở phi trường, họ ngồi gần nhau nhưng ít trò chuyện. Nơi mà kẻ đi người tiễn đợi giờ lên máy bay để chia tay, những ánh mắt nhìn nhau đủ nói cho nhau những gì họ muốn nói. Đêm qua, thức quá nửa khuya, Hoạt bỗng nhớ đến Hạ. Ước gì thời gian lùi lại những ngày mới cưới, Hạ về căn nhà này sau bữa tiệc tân hôn, Hoạt ôm hôn Hạ nơi căn phòng ngủ, trên cái giường trải tấm "drap " trắng phẳng phiu, mùi da thịt của Hạ như mùi hoa lan mới nở, và vẻ đẹp trên khuôn mặt Hạ sáng như vầng trăng đêm rằm. Hạ bây giờ như con chim sáng sáng đáp xuống khu vườn tối, nhả ra tiếng kêu khản, rồi im bặt khi chim vội vã bay đi. Khi mất mát, Hoạt mới thấy cái mất mát vật mình đã có, và bấy giờ Hoạt đi tìm thì tìm không ra.

"Cậu đang nghĩ gì vậy?"

"Hạ."

"Hạ. Giả sử Hạ lại quay về sống với cậu, cậu thấy thế nào?"

"Đấy là điều mình mong. Nếu Hạ trở lại, mình thề sẽ bỏ viết lách. Mình không làm thơ nữa. Hư và Thực, mình chọn cái Thực để sống cậu à."

"Chẳng cần phải đi đến cái quyết định dứt khoát như thế. Biết giữ, cậu vẫn có thể giữ được cả hai. Thơ và Hạ, mỗi bên trên đầu đòn gánh, cân bằng thì không bên nào nghiêng, bên

nào rớt. Tại cậu quá lý tưởng và cao ngạo về những bài thơ của cậu đã viết, tự cho đó là đạt đỉnh danh vọng,rồi cứ thế cho mình là người đi trên mây. Đi trên mây chỉ có mây mới đi vì nó ở thể chất hơi. Mây rồi loãng và tan có đâu khác sắc sắc không không có đấy mà mất đấy. Kể ra đã lỡ rồi. Hạ bây giờ đang sống với người chồng của Hạ, cậu nên đứng bên ngoài căn nhà của họ và hãy chúc họ trăm năm hạnh phúc. Như thế là đủ."

Loa phóng thanh báo tin hành khách đáp chuyến bay 601 lên tầu.

Kiệt đứng bật dậy, chìa vội bàn tay cho Hoạt bắt. Trước khi bước theo hàng người vào hành lang chạy xuống nách phi cơ, Kiệt nói vội vã:

"Ở lại nhé. Chừng nào có dịp thuận tiện, mình sẽ ghé sang chơi với cậu sau."

"Ừ. Thượng lộ bình an."

Kiệt đi rồi để lại cho Hoạt cái khoảng trống đìu hiu như buổi chiều Hoạt đứng nơi bãi rừng vắng. Những con chim gọi nhau khi bóng tối nhuộm đen từng mảng bầu trời. Bóng tối cũng đuổi bắt những cây cối đứng dựng nom xa như đàn hiêu sao đầu sừng nhọn hè nhau trốn chạy. Ngày Hạ bỏ đi, Hoạt cũng rơi vào cơn khủng hoảng tinh thần buồn hơn thế nữa. Bởi lẽ Kiệt về Virginia cũng có lúc Kiệt sang gặp lại, nhưng Hạ theo chồng đi Louisiana, Hoạt sẽ không bao giờ còn gặp Hạ nữa. Mà có gặp, vô ích vì đã muộn rồi.

ĐỨC PHỔ

một chỗ về

Tôi như chim lìa xa bóng núi
buồn quẩn quanh gác trọ. Nửa đời
trí chật hẹp nghĩ hoài chẳng tới
một chỗ về. Nơi ấy chắc vui.

Nơi chiếc cầu chưa bắc qua sông
(mùa nước lụt bến đò Mỹ Lợi
em rón rén xăn quần, muốn lội
ngại. Nhìn tôi thầm hỏi sâu, nông ?)

Nơi có vườn cam quít bưởi bòng
(mùa kết trái bướm bay đầy ngõ
em dệt mộng vàng giăng cửa sổ
sợ mưa chiều ướt vạt tóc hong.)

Nơi con đò bạt ngọn gió đông
(đầm Cầu Hai chuyển con sóng dữ
đàn cá tôm cuồng mê sinh tử
sóng say đò và tôi say em.)

Nơi cánh diều vui ngọn gió êm
(đồng làng Phụng mùa chiêm mới gặt
đêm mát rượi. Câu hò khoan, nhặt
tôi điên hồn bởi giọng em ngân.)

Nơi pháo hồng nổ phía đông lân
(đường quê bỗng rộn ràng hoa nở
em bẽn lẽn cúi đầu mắc cỡ
giấc mơ xuân giục giã môi cười.)

chủ đề 2/213

HÀ HUYỀN CHI

bùa yêu. đá mỏi gươm cùn

bùa yêu

Đọc hoài một lá thư yêu
Từng dòng chữ múa trong chiều nhớ điên
Chữ nằm ngả ngớn cười duyên
Chữ chân móng nhọn khều trên lưng trần

Chữ cong cớn giọng thánh thần
Khảo tra ngõ ngách tiền thân báo đời
Chữ thầm thì chẳng ra hơi
Chữ la bai bải, chữ cười xanh mây

Bùa yêu, ngải dấu gì đây
Khói nhang hạnh phúc mù bay ngạt ngào?

chủ đề 2/214

đá mỏi gươm cùn

Ta vốn ngang tàng trong mắt em
Sóng xa chừng còn gợn ngăn tim
Nhấp môi rượu cẩn thơm ngày cũ
Mặc những ngày sau lặng lẽ chìm

Gươm súng xa rồi như bóng mây
Chiến trường chưa da ngựa bọc thây
Thù nhà nợ nước còn chưa báo
Sống một ngày, thêm thẹn một ngày

Bao kẻ lần đầu ra chiến địa
Cũng là lần cuối sống cho quê
Chiếc quan tài trống vùi ân nghĩa
Vùi kiếp trai sông núi vẹn thề

Bao kẻ trở về bên nạng gỗ
Ngực buồn lấp lánh mớ huy chương
Thà như chiếc pháo tan tành nổ
Hơn lết đời đau giữa phố phường

(Băm sáu tuổi đời, phân nửa lính
Ai dè sống sót tới tan hàng)
Tay thầm gói kín niềm kiêu hãnh
Ở lúc tha hương, lúc gặp nàng

Ta vẫn ngang tàng như lúc xưa
Gươm cùn đá mỏi, lòng còn chưa
Còn như cánh én bay vô ích
Bay giữa mùa đời nát gió mưa.

chủ đề 2/215

NGUYỄN VĨNH LONG

cõi tạm

Kèm theo những con đường mang số, là tên hướng nam của đông và tây. Đường số Một của đông nam đầu nầy và đường số Một của tây nam phía kia thành phố. Miami không phải là thành phố của những du khách không rành đường xá. Taxi là phương tiện hữu hiệu nhưng lại là phương tiện nguy hiểm nhất ở đây. Người ta tìm bờ biển dễ dàng hơn tìm một địa chỉ. Chừng như mọi ngõ ngách của Miami đều đổ ra biển. Tôi dừng lại cuối góc đường số 18 và rẽ về hướng Simpson Park. Mấy dãy hàng quán, chợ thực phẩm của cộng đồng người Cu-ba nối dọc hai bên bờ đường. Đây cũng là 'thủ phủ' của dân bụi đời, không nhà cửa khắp nơi tụ về thành phố Miami. Gần hai tuần nay, tôi đi qua lại khu phố nầy không biết bao nhiêu lần. Ban ngày, tôi đứng hoặc ngồi ở một góc đường, nhìn thật kỹ từng khuôn mặt người qua lại. Ban đêm tôi cũng lang thang dọc theo con phố xuôi về phía chân cầu, đổ ngang ra biển. Dân địa phương gọi nơi đây là chung cư của dân bụi tứ xứ. Vẫn không tìm thấy được khuôn mặt nào của người Á-đông. Hầu hết là người Mỹ da đen, dân 'xì' Cu-ba và vài nhóm người Mỹ trắng. Niềm nôn nao ban đầu nguôi và hy vọng cũng cạn dần theo số tiền túi tôi qua từng bữa ăn. Căn phòng ngủ trọ tồi tàn, dơ bẩn

mỗi đêm gần hai chục đô. Mấy năm thất lưng dành dụm cứ trôi xuôi nhanh hơn nước đổ.

Đêm nay đi bơ vơ thất thểu trên con phố vắng tanh, tôi cứ tưởng mình đang đi tìm chính mình trong giấc mơ hư ảo. Một nơi tôi không có tôi. Một nơi tôi xa lạ với bóng mình nghiêng đảo phía sau. Ý nghĩ đơn giản thoáng hiện, hãy từ bỏ nơi nầy trở về với thế giới tôi có thật. Có nghĩa gì một lời hứa vu vơ. Thủy chung chi một chút tình thoáng gặp. Vậy mà tôi vẫn chần chừ không nỡ. Khuôn mặt ngây dại, thiết tha bủa vây tôi khắp ngã. Ánh mắt đớn đau như van lơn một ước vọng sau cùng. Tôi muốn la hét lên trong đêm dài khắc nghiệt. Đâu đây, bàn tay ai lạnh lẽo trắng xanh đang càu xé trong trái tim tôi nhịp đập thẫn thờ. Tôi còn lại bao nhiêu đêm, bao nhiêu mặt người bắt gặp. Cùng tận, tôi phải làm gì cho hết một đời em khổ lụy. Người đàn bà cưu mang tiền kiếp tình tôi. Người đàn bà u uẩn và có nụ cười thật trẻ con, Diệp Ái Dung.

Căn chung cư năm tầng, nằm giữa góc đường Jones và Ellis trong khu downtown. Tiền trả là một căn phòng độc thân và hai trăm tiền mặt một tháng. Công việc vệ sinh ba ngày cuối tuần, cộng thêm sửa chữa lặt vặt điện nước ngoài giờ làm việc của thằng quản lý. Đối với đời sống của một sinh viên xồm xồm như tôi cũng tạm ổn thỏa. Ngoài ra nếu muốn, tôi có thể đi làm thêm buổi tối trong tuần. Căn chung cư không rộng nhưng cao. Hành lang mỗi tầng nhỏ hẹp, cũ kỹ và mốc ẩm. Tôi chia đều lịch trình làm việc mỗi cuối tuần. Chiều thứ Sáu, tôi bắt đầu hút bụi từng dãy hành lang từ cao xuống thấp. Thứ Bảy giặt thảm từ thấp lên cao. Chúa nhật thu dọn rác dọc theo các phòng và chung quanh thùng chứa rác ở cuối tầng hầm. Hơn phân nửa dân cư ngụ là người Việt tị nạn và người gốc Hoa. Phần còn lại là Mỹ đen và vài bà Mỹ trắng nghèo, sống cô độc bằng trợ cấp dành cho người già của chính phủ. Công

việc quen dần, tôi dư thời giờ làm quen và ghi nhớ từng gia đình, từng người ở chung cư.

Tầng dưới thấp có gia đình anh Đạt. Một vợ, ba con. Đứa lớn nhất sáu tuổi và đứa nhỏ nhất còn bồng trên tay. Chị Trang, vợ anh, còn rất trẻ, nhỏ hơn tôi gần một con giáp. Dáng người nhỏ nhắn, trắng xanh, chị lúc nào cũng lầm lủi và ít cười. Nhiều lần gặp mặt, tôi chào, tươi cười làm quen. Chị chỉ khẽ gật đầu và lặng lẽ lướt đi. Anh Đạt trạc tuổi tôi, nhưng trông lụm cụm như ông già ngoài năm mươi. Mỗi lần ra ngoài, lúc nào Đạt cũng chống gậy, đội mũ nỉ kín đầu và áo len kín cổ. Anh vừa mổ hạch trong não vài tháng trước đây. Đang lành lặn, mạnh khỏe anh biến thành kẻ tàn phế. Thoáng chốc, bất ngờ. Cửa thiên đường tự do chưa kịp mở, đã vội đóng kín, đẩy anh vào tuyệt vọng một đời người. Oán trách không lấp đầy cuộc sống, họ phải đối diện với bao khắc nghiệt đời thường. Cả gia đình phải sống lây lất, trong cậy vào tiền trợ cấp tàn tật xã hội. Đạt cười đã khó khăn, mỗi lần nhắc lại, anh muốn khóc cũng không được nữa. Chị Trang phải vừa chăm sóc anh và khóc thay cả cho anh số phận. Biển rộng sông dài, không biết họ có còn tin vào rủi may trước mặt. Không hiểu sao, mỗi lần hút bụi hoặc giặt thảm ngang phòng gia đình chị, tôi cố làm thật nhẹ nhàng sợ gây nhiều tiếng động.

Tầng lầu thứ ba là phòng ông Anders, nhạc sĩ người Thụy Điển. Dáng người lêu nhêu, ông nói tiếng Anh với âm giọng khó nghe. Mỗi sáng nếu gặp ông ra khỏi phòng là đúng sáu giờ ba mươi. Ông trở về lúc mười một giờ trưa và đi ăn tối vào đúng bảy giờ tối. Một thời khóa biểu nhất định, bất xê dịch. Đôi lần từ hành lang, tôi nghe văng vẳng tiếng kèn saxophone của ông vọng ra buồn và rời rạc. Tôi nghĩ thầm, chắc ông không phải là người nhạc sĩ giỏi. Đáng buồn là cùng tầng với ông là bốn năm gia đình người Hoa, lúc nào cũng ồn ào, náo nhiệt. Họ sống từng căn, nhưng sinh hoạt thành một đại gia tộc. Con nít người lớn, bất luận, chạy giỡn qua lại từ nhà nầy

sang nhà khác. Mùi dầu mỡ chiên xào lúc nào cũng nồng nặc dãy hành lang. Ngược lại, họ rất tốt bụng thảo ăn, có gì cũng chia sẻ, mời mọc hàng xóm. Có lần ông Anders nói với tôi, " nhiều lúc tao cần sự yên lặng để sáng tác. Đến nay tao cảm thấy cần cả mùi vị ồn ào của đời sống trong âm nhạc". Tôi mong ông tìm thấy những tác phẩm để đời.

Cuối dãy tầng thứ tư là căn phòng cánh cửa thường mở rộng và bỏ ngỏ bất ngờ. Một buổi tối, có tiếng hát nho nhỏ, khàn đục phát ra, len lỏi dài theo dãy hành lang vàng vọt, ẩm mốc. Ngắt khoảng, lạc điệu, lúc rõ lúc chìm nên khó phân biệt được lời bài hát. Tôi đi lần theo tiếng hát, từ phía trong cánh cửa mở rộng nghênh ngang. Bên trong căn phòng nhỏ hẹp, bày biện sơ xài, tẻ nhạt. Trên chiếc giường giữa nhà, người đàn bà mặc bộ đồ ngủ màu đỏ tươi, ngồi hát ru con. Mái tóc lỡ vai, che nghiêng khuôn mặt cúi xuống. Sau vài giây bối rối, tôi đưa tay gõ nhẹ cửa phòng. Khuôn mặt ngước lên, mái tóc đen mướt rẽ đôi hờ hững. Tôi bối rối, lặng người trước khuôn mặt tuyệt đẹp ngẩnh nhìn. Đôi môi chúm nhỏ vẫn còn lẩm bẩm bài hát dở dang. Ánh mắt tôi chạm đôi mắt đen tròn, vời vợi. Khoảng khắc, tôi không còn hiện hữu chung quanh.

- Tôi thấy cửa phòng chị mở...

Người đàn bà quay hẳn người lại. Một bên ngực hở trần, lồ lộ. Trái vú no nê, trắng ngần. Phía dưới tay là con búp-bê tóc vàng hoe, cuộn tròn trong tấm khăn bông cũng màu đỏ thẩm. Tôi đưa tay khép vội cửa phòng.

- Đừng anh... Đừng đóng cửa nhốt mẹ con em!

Kéo vạt áo che ngực, người đàn bà hốt hoảng đi nhanh về phía tôi.

- Xin lỗi anh, Dung cứ tưởng là chồng Dung.

- Không có chi.

Dung, tên người đàn bà, giọng trầm tĩnh nói nhỏ:

- Phiền anh quá. Để Dung đóng cửa phòng lại... Chào anh.

Cánh cửa khép kín. Dãy hành lang im lìm, vắng lặng. Đêm

chợt ngơ ngác chìm sâu.

Ngày tháng trôi xuôi và dòng đời cũng không hề trôi ngược. Diệp Ái Dung, tôi biết nhiều thêm về người đàn bà cửa mở trong đêm. Dư luận luôn khắc nghiệt với mọi con người, nhất là những khổ đau của họ. " Dung, con nhỏ khùng có giấy tờ, có tiền trợ cấp chính phủ. Nó mặt mày đẹp đẽ nhưng dại dại, điên điên. Thằng chồng thì nghiện ngập, bao nhiêu tiền bạc đều trôi vào mấy cái ống chích... Nó sanh được đứa con trai, sống được vài tháng thì chết. Suốt ngày nó cứ ôm con búp-bê, cho bú và hát ru ngủ. Mấy tháng nay thằng chồng cũng bỏ đi biền biệt. Con nhỏ chui rúc trong phòng, cả tuần lễ không ra đường... Tội nghiệp !"

Tôi gặp lại Ái Dung vài lần trong hành lang. Dung dửng dưng, xa lạ như chưa lần nói chuyện. Đôi mắt lạnh lẽo, nàng không nhìn thấy ai ngoài khoảng không trước mặt. Tình đời, tình người xứ sở lạnh lùng nầy tôi đã thấm thịt da. Lạ gì. Vậy sao tôi cứ chợt thấy buồn, mất mát vu vơ. Nhiều đêm tôi nằm trằn trọc, nhớ lại hình ảnh người đàn bà với một bên bờ ngực trần tuyệt đẹp, chập chờn giấc ngủ.

Đêm cuối tuần, các tầng chung cư vắng tanh. Mười giờ, tôi đã hoàn tất mọi công việc dọn dẹp, vệ sinh. Định gọi cho Vân, nhưng lại thôi. Chắc giờ nầy Vân đang ở ca vũ trường nào đó. Sao một đời tôi cứ là tên nhà quê bắt bóng đuổi hình. Vân còn trẻ, đẹp, ca hay nhảy giỏi. Còn tôi... Quen nhau vài tuần Vân rủ tôi đi nhảy đầm. Tôi tình thật bảo không biết và không thích. Vân cười ngất, trợn mắt nhìn. " Anh nói giỡn hay nói chơi vậy. Đàn ông con trai cỡ anh mà không biết nhảy thì thật là khó tin... Mà thôi, nếu không biết Vân chỉ anh vài tiếng đồng hồ là xong ngay thôi. Dễ lắm, mà *free* nữa ". Tôi cười buồn, cảm ơn. Từ đó nàng ít gặp và gọi cho tôi. Lứa tuổi " hoa

mộng " mười sáu mười bảy, trong bạn bè tôi cà-phê quán nầy quán nọ, nhảy đầm từ *party* nầy đến vũ trường kia, thì tôi phải lang thang hè phố bán từng tờ vé số phụ giúp gia đình. Tuổi trẻ tôi ít niềm vui và nhiều nỗi buồn. Hình ảnh những đứa trẻ chờ đợi, giành nhau phần đồ ăn thừa bên lề đường, trong quán ăn khiến tôi trở thành thằng cứng đầu, chẳng chịu chơi. Sài-gòn những năm 69, 70 phong trào nhảy đầm phát triển rầm rộ, tôi quen thân với gia đình chị Cathy Huệ, ban nhạc Hammer. Lần nào ban nhạc đi trình diễn ở các *Club* Mỹ tôi đều được đi theo. Không phải để nhảy nhót mà để phụ giúp kiếm thêm tiền. Không đả phá hay chống đối nhưng loại nghệ thuật nầy không có chỗ đứng trong đời sống tôi...Thôi thì thả bộ ra ngoài lang thang, kiếm uống ly cà-phê cuối ngày, cuối tuần. Có điện thoại. Đầu dây là chị Trang, bồn tắm bị nghẽn nhờ tôi xuống sửa dùm. Chị Trang đón tôi phía sau cửa với chiếc khăn tắm đang quấn quanh mình. Căn phòng phảng phất mùi khói nhang và dầu gió xanh. Anh Đạt và hai đứa nhỏ đã đi ngủ. "Tắm xong cho mấy cha con, tới phiên mình thì cái bồn tắm nghẹt nước. Khuya rồi, phiền anh quá... ", chị ngượng ngập. Tôi cười, " nghề của tôi mà chị ". Nước vẫn còn lấp xấp nửa bồn. Tôi tháo ống thoát nước. Tóc đóng bẩn từng nùi. Không quá mười phút, nước thoát thông dòng. Tôi dùng bàn chải chùi rửa sạch sẽ bồn tắm thì chị cản, " để Trang chùi rửa cho anh ". Đứng dậy thu xếp đồ nghề, tôi mới chợt nhận ra khoảng cách giữa chị và tôi thật gần. Thật gần đủ cho tôi nghe rõ từng hơi thở dồn dập, khó khăn của chị, của tôi. Khuôn mặt chị đỏ bừng. Tay chân tôi lúng túng, thừa thãi. Cánh cửa buồng tắm đã khép lại tự bao giờ. Chị cắn chặt môi dưới, nhìn tôi chờ đợi. Trong ánh mắt trũng nước của chị, tôi không thấy một chút gì vẩn đục ngoài niềm cay đắng, xót xa. Chiếc khăn tắm rời khỏi tầm tay, rơi xuống mặt sàn bỡ ngỡ. Thân hình đàn bà nở nang, cân đối với những đường nét khêu gợi, mở toang bao nhiêu cánh cửa khát vọng đời người.

chủ đề 2/221

- Anh khinh Trang lắm phải không ?

- Không... tôi không có ý nghĩ đó.

- Trang chỉ là một người đàn bà... Một người đàn bà tầm thường thôi anh.

- Tôi hiểu.

Giọng nói tôi khô đắng. Hiểu. Tôi đã hiểu gì hay cũng chỉ liều lĩnh nói bừa. Trang và tôi, giữa những vách ngăn đạo lý, giữa đời khổ lụy cưu mang. Tôi đã hiểu gì ở Trang, người đàn bà đứng dưới trời nghiệt ngã, chịu đựng và hy sinh. Trong cuộc sống con người luôn luôn cố tìm hiểu lý do, tìm kiếm nguyên nhân cho mọi hành động. Vài lần đúng trong vạn lần sai. Biên giới đúng sai, với tôi, nằm ở tấm lòng không phải đôi mắt hạn hẹp và ích kỷ... Tôi trân trọng trên từng phần da thịt Trang. Tất cả mọi tiếng động giây phút nầy đều đáng tội. Tôi cúi hôn, đắm chìm và tận cùng trong nỗi cảm xúc vô bờ. Thời gian lặng chết, chơi vơi. Không gian tan vỡ từng mảnh cuộc đời tuyệt vọng, long lanh...

Tôi bước ra khỏi phòng chênh vênh, khấp khểnh. Phía sau, Trang khép cánh cửa, đóng kín trọn một đời. Văng vẳng trong dãy hành lang vàng vọt, tiếng hát xuyên suốt mọi khổ đau, thù hận.

" *Imagine there's no heaven*
It's easy if you try
No hell below us
Above us only sky
Imagine all those people
living for today

Imagine there's no country
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion, too

Imagine all those people
living life in peace... (*)

Tôi thèm một khoảng trời đêm và niềm cô đơn cùng tận.

Sân thượng của chung cư là khoảng sân rộng và trống, dùng để gắn các trụ *antenna* của người mướn phòng. Nơi, từ đó, tôi có thể nhìn bao quát vùng trời và thành phố chung quanh. Trên lưng tôi, vết cào sứt của Trang chắc đã khô. Cầu mong cho tất cả an bình. Cho tôi. Cho Trang. Nếu tội lỗi, ở một mức độ đạo đức nào đó, xin thượng đế hãy quay mặt là ngơ, như không nghe thấy. Chúng tôi chỉ là con người. Chỉ là một sinh vật bé nhỏ có ý thức và xúc cảm. Và, ý thức cùng những xúc cảm chân thành, chúng tôi hiện hữu trong nhau... Đêm nhiều gió và bầu trời đầy sao. Tiếng hát quen thuộc của ai chợt vọng lại từ một góc sân. Diệp Ái Dung. Chắc chắn là Dung. Tôi đi nhanh về hướng đó. Tiếng hát chợt im bặt. Và tiếng khóc. Bất chợt, ai oán. Tôi rùng mình, cơn lạnh chạy dài dọc cơ thể. Trong bộ đồ toàn trắng, Ái Dung quỳ gập người nức nở.

- Đừng. Đừng... Van lạy các ông đừng hành hạ tôi nữa. Tôi đau quá, mệt quá. Tôi không còn thở được nữa mà..!

Dựa thân vào bờ tường, tôi mở rộng mọi giác quan và đóng kín mọi tiếng động. Cả hơi thở của mình. Tôi ý thức chung quanh nhưng mơ hồ những gì có thật.

- Cứu con. Cha mẹ ơi cứu con với...

Cái bóng trắng vùng dậy. Ái Dung quờ quạng đôi tay vào khoảng đêm đen sệt, lạnh.

- Cứu tôi với. Máu nhiều quá... máu tôi ra nhiều quá. Cứu tôi với !

Tôi chạy vội về phía nàng. Ôm chặt lấy tôi, thân thể Ái Dung mềm mại, lạnh trơn. Bên trong bộ đồ ngủ trắng mong manh là cơ thể trống không của nàng. Một bên tai tôi là những giọt nước mắt nóng hổi chạy dài xuống cổ. Ngôn ngữ chôn vùi,

bất lực. Niềm yên lặng trở thành một sức mạnh chống đỡ những yếu lòng. Tôi đỡ Ái Dung ngồi xuống sàn sân thượng. Nàng vẫn úp mặt, rúc vào ngực tôi. Thời gian xuôi ngược, chung quanh chỉ còn tiếng thở đều của Dung và gió đêm lành lạnh...

Bừng giấc, Ái Dung đã vùng ra khỏi lòng tôi. Không biết tôi đã chợp mắt, thiếp đi tự bao giờ.

- Mày là ai ? Mày đã làm gì tao... Mày hãm hiếp tao còn giết chết con tao nữa phải không ?

Tôi hốt hoảng tháo lui. Giọng bén sắc, Ái Dung chồm về phía tôi. Không biết từ đâu, bao giờ trên tay nàng là con dao nhỏ, dài sáng trắng.

- Thằng khốn nạn. Thằng cướp biển... Tao dơ nhớp. Tao mất chồng, mất con. Tao không còn gì để sống. Tao không giết mày, tao cũng giết chính tao.

Tất cả diễn ra quá nhanh. Thoáng chớp. Người đàn bà quay thẳng lưỡi dao vào bụng mình. Tiếng kêu đau đớn thoát ra, khô khan, đứt khoảng. Ngã gập, phần áo ngủ trắng giữa bụng lênh láng máu. Tôi dằn mạnh lưỡi dao khỏi tay Dung. Thân thể người đàn bà run cầm cập, miệng thốt ra nhiều tiếng kêu vô nghĩa. Tôi cởi áo, quấn chặt ngang bụng Ái Dung. Thoáng trong đầu, máy điện thoại và con số 911.

Đôi mắt khô cứng nhưng đầu óc tôi thật tỉnh táo. Phòng đợi có vài ba người Mỹ và tôi. Ngước nhìn đồng hồ, đã hơn nửa tiếng đồng hồ mà cô y tá vẫn chưa trở lại. Sau đêm mất ngủ trong phòng tạm giam cảnh sát, cơ thể rã rời tôi đang chống chõi lại não bộ của chính mình. Ký giấy tờ ra khỏi trạm cảnh sát là tôi đi thẳng đến bệnh viện. Y tá báo tôi hay Dung vừa tan thuốc mê trong phòng hồi sinh, bác sĩ chưa cho phép thân nhân vào thăm. Phải nửa giờ sau, cô mới cho phép dẫn vào... Ban đầu cảnh sát không tin tôi là người ngoại cuộc. Không chứng minh được tôi có thể ra toà về tội cố sát, hành hung gây

thương tích cho phụ nữ. Tê dại mọi cảm xúc, tôi chỉ nghĩ đến vết thương trên bụng của Ái Dung và cầu mong nàng được bình yên. Mãi đến gần trưa hôm sau, cảnh sát mới đồng ý minh chứng vô tội và thả tự do cho tôi. Chưa bao giờ tôi thấy cuộc sống trân trọng, quí báu và đáng sống như hôm nay. Mọi khổ đau đều vô nghĩa. Mọi tranh chấp, hơn thiệt đời nầy chỉ là trò chơi. Con người đang sống giữa trời và đất. Lên hay xuống, trên hay dưới cũng đều hữu hạn đời nầy...

Mắt nhắm nghiền, khuôn mặt xanh xao quen thuộc. Chân tay của Ái Dung buộc bằng những miếng khăn vải xuống các cạnh giường. Tôi cố nhìn thật lâu, thật sâu để tìm lại dấu vết của hôm qua trên khuôn mặt nàng. Tuyệt nhiên không. Bình thản và chút trẻ con trong hơi thở đều hoà, nhẹ tênh. Tôi vẫn không hiểu, mãi mãi sẽ không hiểu được hết những gì mình đã gặp, đã sống, đã nhận thức như tưởng chừng. Những gì phía sau quá khứ đời nàng. Những gì đang hủy hoại thân hình bé nhỏ, đáng yêu kia. Tôi ngồi xuống chiếc ghế đầu giường. Từ cửa sổ, vệt nắng chiều vô tình xuyên ngang chỗ tôi ngồi khoắc khoải. Đâu ánh mắt đầu tiên cho tôi chờ đợi bâng quơ.

- Ông... Cô ấy đã tỉnh lại kìa.

Tiếng cô y tá đánh thức. Tôi choàng tỉnh, đã chạm ánh mắt Ái Dung tự bao giờ. Nàng mỉm cười, nụ cười có thực với đời sống quanh đây.

- Anh làm gì ở đây. Dung đang ở đâu đây anh..?

Dung chuyển mình. Vết nhăn đau đớn hằn lên khuôn mặt đẹp bất chợt.

- Dung đừng cử động, không tốt. Vết thương chưa lành sẽ ra máu.

- Tại sao? Tại sao trói Dung lại như vầy? Dung đau lắm. Đau ở bụng lắm.

- Để tôi đi báo bác sĩ. Ông cố giữ đừng cho cô ấy vùng vẫy nhiều. Bác sĩ sẽ đến ngay thôi. Cô y tá đi nhanh ra cửa.

- Dung đang bị thương nặng ở bụng. Cử động nhiều máu ra

và sẽ đau lắm.

Tôi biết giây phút nầy nàng đang tỉnh. Hay ít nhất Dung ý thức được những gì tôi nói ra. Bằng ngôn ngữ của nàng, tôi kể lại Dung nghe mọi chuyện xảy ra đêm qua. Khuôn mặt chìm sâu mệt mỏi, nàng đáp thều thào:

- Cảm ơn anh. Dung biết anh là người tốt... Không biết Dung còn sống bao lâu nữa để đáp ơn anh.

- Dung đừng nghĩ quẩn. Cố nghỉ ngơi, bác sĩ sẽ đến ngay.

- Dung không điên khùng giây phút nầy đâu anh... Đã cứu giúp Dung, xin anh giúp cho trọn vẹn... Dung nhờ anh đi tìm anh ấy. Anh Minh, chồng Dung...

- Tôi không biết mặt Minh. Mà tìm ở đâu ?

- Miami. Anh ấy đang ở Miami... Trên đầu tủ phòng Dung là hình anh ấy. Phía sau là hộp bánh đựng tiền Dung dành dụm. Anh lấy đó làm tiền tiêu xài... Dung...

Khuôn mặt đẹp trắng bệt và lấm tấm mồ hôi. Phía dưới miếng băng quấn ngang bụng đã thấm ướt máu. Đôi mắt van lơn, khờ dại, người đàn bà cố nói thêm nhưng không thành tiếng. Vệt máu tươi rịn ra, chảy dài theo khoé môi. Người bác sĩ bước vào. Cô y tá yêu cầu tôi phải rời phòng khẩn cấp. Tôi bước ra, không kịp quay lại nhìn Dung lần nữa.

Những chiếc thùng giấy dán chồng chất lên nhau thành từng chiếc lều-sống dưới gầm cầu của dân bụi đời. Bên trong chiếc mềm chỉ cũ kỹ, cái gối và vài ba bộ quần áo vắt ngổn ngang. Chỗ ở của Minh là đây. Người đàn ông da đen hàm răng cái mất cái còn, nói với tôi:

- Người ta báo nó lạm thuốc chết. Nhưng tao biết chắc là nó tự tử. Ngày trước đó, nó gom hết dụng cụ đồ đạc qua chia cho tao và mụ già Donna. Luật tụi tao, thằng nào chết thì " nhà cửa ", đồ đạc nó được bảo vệ giữ nguyên chờ thân nhân đến nhận. Nếu quá một tháng không ai thừa nhận, tụi tao mới dọn dẹp, chia đồ để dành phần chỗ ở cho người khác... Mầy cứ tự

nhiên thu giữ các kỷ vật của nó để lại. Thành thật chia buồn với mầy. Tao phải đi. Chào và chúc mầy nhiều may mắn.

Tôi chia tay người Mỹ da đen và bước vào trong lều. Mùi hôi của đồ ăn để lâu và mùi ẩm thấp nồng nặc. Nhìn quanh, khó khăn lắm tôi mới nhận ra bức hình bán thân của Ái Dung dán ở một góc. Chắc chắn là nơi trú tạm của Minh. Cuối cùng tôi đã thực hiện được lời hứa của tôi và ước nguyện của nàng. Tuy không trọn vẹn, nhưng cũng đến nơi cho một lời hứa. Gom mấy bộ đồ và bức hình, tôi trở về phòng trọ. Thôi thì cũng một kiếp người. Sống tạm thác về, kẻ trước người sau. Nhiều hoàn cảnh khác nhau, nhưng cái chết vẫn cùng chung một nghĩa. Nghĩa tận một đời.

Tôi bấm gọi số bệnh viện của Diệp Ái Dung. Đầu dây người y tá báo tôi hay tình trạng sức khỏe của nàng đã có nhiều dấu hiệu khả quan. Rồi bằng giọng nói hân hoan, cô y tá báo tôi tin vui khác:

- Cũng may lưỡi dao dài chỉ cắt phạm vào gan của cô ấy. Bào thai trong bụng không ảnh hưởng gì nhiều lắm. Đến nay bác sĩ cho hay thai nhi phát triển bình thường, khỏe mạnh. Có khi chính nó sẽ giúp cô ta hồi phục nhanh hơn. Xin thành thật chúc mừng ông và gia đình.

(*) *Imagine* - John Lennon.

THU–THUYỀN

bức tường cố chấp

Cô và em Hương lúc nào cũng là cặp bài trùng. Thuở nhỏ, có lần Hương nghịch bị bắt quả tang. Em sợ đòn, chạy vào phòng tắm trốn. Mẹ cầm chổi phất trần đi "truy kích". Thấy cô đang quay lưng chơi đồ hàng, bà vụt cho một roi quấn đít (chỉ vì hai đứa mặc bộ đồ màu hoa cà giống nhau!) Cô giật mình quay lại. Nhìn khuôn mặt ăn năn của mẹ, cô biết mẹ lầm, bèn lăn ra ăn vạ. Thế là mẹ cô phải thưởng cô một quả bắp nướng, ly sâm bảo lượng và nửa miếng ô mai. Mãi đến tuổi dậy thì, mẹ cô vẫn còn mua quần áo cùng kiểu, cùng màu. Mặc vào, bạn bè ác miệng chọc: "Trông chúng mày như hai đứa trẻ mới bước ra khỏi viện mồ côi." Mẹ cô biết được an ủi: "Giống sinh đôi các con ạ." Từ hôm đó, mẹ mới chịu bỏ thói quen này!

Sang Mỹ, cha mẹ anh chị em cả thảy tám người, mỗi người lìa một ngả. Chỉ có Hương vẫn chịu khó rù rì điện thoại với cô, hai người cà kê từ chuyện chồng ngủ ngáy bể nhà đến chuyện con trở chứng đi tướt. Ngay cả tới tháng, đau bụng cũng đem ra tả oán... Thế mà thành thói quen, không nói chuyện nó hổng chân làm sao? Rồi nói chuyện qua điện thoại cũng chưa đủ. Mỗi độ Hè sang, chị em cô gọi nhau ơi ới, hẹn ngày lành tháng tốt đưa bầu đoàn đi Florida xả hơi. Để mặc lũ con nít

chơi chung, hai chị em ngồi nói chuyện đời. Những lúc này, Hương hay tâm sự: "Em có cảm tưởng chị em mình là hai người duy nhất còn lại trong nhà. Càng ngày càng thấy xa cách cha mẹ và những anh chị em khác!". Cô cất giọng kẻ cả, phân tích: "Đầu dây mối nhợ, cũng vì không chịu khó liên lạc với nhau thường xuyên. Không cứ gì bạn bè, người yêu. Cha mẹ anh chị em ruột cũng vậy. Cổ nhân bảo là... là... Xa Mặt Cách Lòng mà!" Mỗi khi bàn đến gia đình, cô và Hương đều bị kẹt cứng. Mấy lần hai cô nghĩ cách kéo gia đình lại gần nhưng cuối cùng, những vấn đề... không quan trọng thường bị quên lửng ngay sau khi bàn bạc!

Đùng một cái, cha cô bị tai biến mạch máu não, phải nằm nhà thương cả tháng. Ông nhăn mặt khi cô gọi điện thoại hỏi thăm, "Bố sợ nằm liệt trong bệnh viện còn hơn sợ chết con ạ!" Nghĩ sao, ông thở dài: "Gia đình vợ chồng con cái bây giờ mỗi người một nơi, thật khó đi thăm. Bây giờ bố chỉ mong có dịp gặp lại cả nhà cùng một lúc!". Có lẽ đây chính là cơ hội cho gia đình xích vào nhau. Cô nhanh nhẩu: "Tưởng gì chứ chuyện đó dễ thôi. Con sẽ tụ tất cả lại, chụp một lô hình, có mẹ và sáu anh chị em. Bố ngồi giữa chưng đủ mười ngón tay ra ngoài." Rồi cô cười cợt hẹn bừa một ngày gặp gỡ ở Tiểu Saìgòn cho bố vui. Nói chuyện với bố xong, cô kể ý định cho chồng rồi kết luận: Điều bố mong muốn quá đơn giản. Không làm được thì thật đáng tiếc. Chồng cô gật gù, "Gia đình lúc này còn đông đủ, không lo gặp nhau, sau lỡ có chuyện gì, ăn năn không kịp. Nói dại, không chừng đây là ước nguyện cuối của bố đấy!"

Tối, cô gọi điện thoại một tua. Kết quả không mấy khả quan như cô tưởng. Cô rầu rĩ kể lể với Hương:

"Rủ mẹ đi, mẹ thoái thác ngay."

Hương hỏi:

"Mẹ có nói tại sao không?".

Sẵn đương bực mình, giọng cô dấm dẳng:

"Lý do nào cũng vậy. Không đi vẫn hoàn không đi!"

Tự nhiên thấy mình gắt gỏng với em cũng kỳ, cô nhỏ giọng lại:

"Thì bận và mệt ấy mà!".

"Thế còn chị Hoàng, anh Ánh?"

Cô cười gượng:

"Chị Hoàng phải trực nhà thương, không hứa chắc. Còn anh Ánh thì Ô kê ngay nhưng chị nghi cái ông lông bông nói "ừ" cho qua chuyện."

Hương an ủi:

"Mẹ không đi thì sáu anh chị em cố gặp bố vậy. Được người nào hay người ấy chị à!"

Cô miễn cưỡng đồng ý. Trước khi đặt ống nghe xuống cô cẩn thận dặn em:

"Kéo được anh Ánh, chị Hoàng là tạm coi như đầy đủ. Hai đứa ở Cali, chị giao cho Hương. Em nhớ nói sớm kẻo chúng bỏ đi chơi hoang vào ngày hội ngộ thì khốn!"

Hương đùa:

"Nghe rõ trăm phần trăm. Xin tuân lệnh xếp!"

Cô phì cười!

Tưởng mọi sự xuôi buồm thuận gió, tháng sau Hương báo hung tin: Mạc, em út trai muốn cùng vợ con đi Mễ Tây Cơ chơi đúng tuần cả nhà xum họp. Cô kêu ầm lên trong điện thoại: "Cho nó hay trước mấy tháng trời để có thì giờ tính toán và thay đổi chương trình đi chơi nếu cần. Giờ lại muốn cái gì kỳ vậy? Để chị kêu chị Hoàng nói chuyện với nó." (Trong nhà, Mạc ngán nhất chị Hoàng!) Hương được dịp, lồng lên mắng rủa: "Nhiều người phải bỏ tiền mua vé máy bay để gặp nhau còn nó thì cơm mời tận miệng, không phải lê xác đi đâu, thế mà bây giờ còn nổi chướng bất tử không chịu ngồi yên hưởng. Cái thằng tình nghĩa to như hột na. Trái tim chui tọt xuống đít, cứt lộn lên đầu... sau này con cái đứa nào cũng bất hiếu cho biết thân!" Cô nhẹ nhàng khuyên Hương: "Chắc Mạc thể nào

cũng có lý do rất chính đáng. Mình thông cảm cho nó, Hương ạ! Đàng nào cũng là em, thôi độ lượng hỉ xả để đức cho con mà..." Nói thế nhưng cô cũng nóng tai lắm. Tội nghiệp cho bố, con cái bố thế đấy, nuôi cho lớn, bây giờ muốn gặp cũng không xong. Thảm quá!

May ghê, chị Hoàng không biết đe nẹt những gì, ông con trai út hoảng vía đổi ý, hứa sẽ ở nhà chờ phó hội bàn đào. Cô vừa thở hắt xong là lo hối anh Ánh mua vé máy bay. Cô gọi nhắc anh ngày một. Lần nào cô cũng la toáng lên:

"Trời ạ! Anh chờ phú lít thổi còi mới chịu gọi hãng hàng không sao đây!"

Anh cô vẫn xuề xòa:

"Còn khối thời giờ. Chưa chi đã la làng!".

Cô loay hoay vất vả như con thoi. Vừa nghe tin anh mua được vé thì cô nhận điện thư của chị Hoàng: "Tên đồng nghiệp nhận lời giúp chị, bị lên bàn mổ đúng tuần trực. Chắc không đi được em à!" Cô nghe đến đây, buông người đánh phịch xuống đất. Chán nản. Chiều đến, chị cô gọi điện thoại nhắn, "Mới kiếm ra đứa khác chịu trực dùm, nhất định chị sẽ đi được." Cô có cảm tưởng ngồi trên chuyến xe đầy những mô đất và ổ gà. Nó nhồi cô đến gần đứt hơi!

Cuối cùng cái ngày đẹp trời ấy kết nụ đơm hoa: Bố cô đáp máy bay xuống là được cả nhà dàn hàng chờ sẵn. Thiếu mẹ, mặt bố tối lại nhưng khi ông ôm các con trong lòng, đôi mắt ông như có lửa, sáng rực. Cô Út, con gái rượu của ông, đề nghị ra công viên bách bộ cho dãn gân. Ông đồng ý ngay. Thế là mấy anh chị em ra công viên bày trò nhố nhăng, xếp hàng từ lớn đến nhỏ tuổi nhất coi có khác thời nối đuôi chờ tiền mừng tuổi/? Nhìn những mái đầu cao thấp không đều, em út lớn xác hơn chị cả, anh lùn hơn em cái đầu... Cha cô ôm bụng cười ngất, mái tóc bạc rung phất phơ. Kéo thêm lũ cháu nội ngoại chất chung quanh ông, lô nhô lốc nhốc, đông như một đội bóng rổ. Thế là bấm máy chụp hình loạch xoạch. Lũ con gái chụp

với bố riêng, lũ con trai chụp tấm khác, khuỳnh tay gác chân lên gốc cây cho oai . Rồi bố ra chụp hình với cả trai lẫn gái, ông ngồi với các cháu nội ngoại... tính ra không thiếu kiểu nào. Tấm nào cũng thấy bàn tay mười ngón của bố đặt trên đùi. Ông hể hả, móm miệng cười mãi!

Trong bữa cơm gia đình (tạm gọi là đông đủ), cô tiếp cho cha một miếng nấm đông cô, khề khà nhắc: "Mới ngày nào ở Đàlạt, anh Ánh phi cái chất gì không biết mà lái xe leo lề, tông hết cây mai này đến cây mai khác. Út Thái cả ngày lang thang với hai mẹ con chó Mực. Hương thì chuyên môn vô bếp phụ chị Ba, làm chị ấy cứ khen nó đảm đang. Nghe mãi phát nhột trong bụng.... Chị Hoàng bây giờ còi người chỉ vì hay đi bộ đi chợ. Tay vác giỏ nặng, chân leo dốc cao. Nhìn hai bắp đùi chị lên gân cuồn cuộn mà... thương vì biết chị ráng tiết kiệm để mua quà chợ cho lũ con nít." Nói đến đây, cô quay qua khoe chồng: "Anh biết không? Chị Hoàng hồi xưa còn là tay vô địch chạy bộ, chuyên vác roi rượt đánh Mạc. Giờ đây nó lớn tướng, một vợ hai con, đi đứng chững chạc lại thêm bộ ria Hitler. Bố bảo cũng không dám gây sự!"

Chị Hoàng cười méo mó. Không tưởng tượng hồi xưa mình dữ đòn với Mạc thế. Lấy cả cọc mùng phạng vào chân em. Cọc mùng gãy làm hai, em chị vừa đi cà nhắc vừa khóc. Bây giờ con hư, chị không nỡ động đến sợi tóc của chúng! Nghĩ tới đây chị rưng rưng lệ. Những kỷ niệm cách đây gần ba mươi năm kéo về cùng với hình ảnh những lằn roi hằn trên lưng em. "Vết thương lòng của Mạc chả biết có còn rát?" Chị tự hỏi. Rồi chị âm thầm nhìn Mạc đang cùng cả nhà tranh nhau nhắc lại chuyện cũ, lòng ngập tràn một cảm giác êm đềm. Chị tưởng tượng mình như một con chim chắp cánh bay quá xa, mệt mỏi rã rời. Tình cờ tìm thấy đàn. Bừng nhựa sống, dựa vào đàn chim cùng lao vào... Tiếng cụng ly kéo chị trở vào... bàn ăn! Chị đưa ly lên cao, tuyên bố: "Khi nào muốn sum họp gia đình, nói chị một tiếng, chị sẽ bỏ hết công việc để đến với

cả nhà. Có cơ hội ngồi bên nhau mới thấy quý những phút giây không ai mua nổi..." Đến đây, giọng chị nghẹn lại. Cô chớp đôi mắt mọng: Những cố gắng của cô đã được đền bù!

Mạc nâng ly cười cười, "Chắc chị Hoàng vẫn bị lương tâm cắn về vụ đánh đòn em? Hồi đó em chạy còn dở, sau vụ cọc mùng là chị hết rượt nổi em. Hà hà. Em còn nhớ Tết nào cũng thuổng tiền lì xì của chị Hương, chị Thu. Còn chôm tem sưu tầm của chị Thu đem bán nữa!". Cô nghe đến đây, lặng người. Những bộ tem của cô hồi đó không cánh mà bay, cô lật cả nệm giường kiếm vẫn không ra. Quay quắt như điên như loạn. Bây giờ mới lòi ra thủ phạm. Cô nuốt miếng cơm không vô nổi/. Nhớ đến những ngày khó nhọc, bao nhiêu mồ hôi nước mắt bỏ vào từng con tem hiếm. Đội nắng ròng rã đi xin bì thư có dán đủ loại cò chết để đem bán cho dân buôn tem. Rồi những buổi trưa oi nực, cô nhoài người đào đất nhổ cỏ dại trong vườn nhà. Được mẹ trả công cho ít chục để mua những bộ tem đóng dấu ngày phát hành đầu tiên. Chắt chiu ơi là chắt chiu/. Thế mà nó vác cả mớ đi phát mại cái sột. Đã vậy, còn chưa chắc bán được giá mới đau chứ! Cô gượng cười cay đắng tự an ủi. Thôi chuyện cũ xì mốc thếch, bây giờ mấy con tem đó cũng chẳng đưa qua được tới Mỹ. Bụng nói thế mà lưỡi cô sao cứ chát lè?

Tàn buổi tiệc, cả nhà chia tay bịn rịn ở cửa rất lâu. Mạc lại gần cô/. Ngần ngừ vài phút, Mạc rụt rè khoác tay lên vai cô siết nhẹ, khẽ nói: "Cám ơn chị nhiều. Em sẽ không quên ngày hôm nay!". Cô định giơ tay đón em vào lòng nhưng có một sức mạnh vô hình chặn lại. Cô than thầm, "Khổ quá! Phải chi đây là Hương thì đỡ biết mấy." Với Mạc, cô vẫn còn hận đứa em bất hiếu, thà đi Mễ Tây Cơ chơi còn hơn ở nhà gặp người thân. Sau đó, lại chen thêm những chuyện phụ: Ăn cắp tiền, bán tem... Cô thấy Mạc lúng túng đến đáng thương nhưng cô vẫn cúi đầu, không đáp trả vòng tay của em.

.....

Máy bay cất cánh lao vào khoảng không gian đen quánh. Bên trong, ngoài tiếng máy bay ì ầm, chỉ có tiếng thở dài, lùng bùng ở tai cô. Cô nhớ buổi gặp gỡ ngắn ngủi, nhớ khuôn mặt thân yêu bắt đầu héo tàn của cha, nhớ dáng dấp, giọng cười của các anh chị em và đặc biệt là vòng tay thương yêu của Mạc. Càng soi lại lòng, càng giận mình tâm địa hẹp hòi. Bao lâu cứ tưởng "độ lượng" đã chảy vào tim, hòa trong máu. Hoá ra nó chỉ được cô dùng để thoa phơn phớt lên môi làm dáng với đời! Gục mặt vào tay, cô tưởng tượng quay trở ngược lại cảnh cũ. Chưa chắc cô đã phá được bức tường cố chấp để ôm lấy Mạc. Từng giọt nước mắt bất lực chợt vỡ ra từ khoé mắt cô...

(4/2000)

NGUYỄN TRUNG HỐI

tử lộ

From: NTH@juno.com
To: BXN@solo.com
Date:
Subject: Tu+? lo^. cu?a VHVN.

N. thân,

Cám ơn bạn đã nhiệt tình bảo trợ CĐ. Trong thời đại nghịch lý hiện nay, thời đại mà nhiều người tự hào con cái nói tiếng Anh như người... Mỹ, tự hào khi các cháu về quê nhà thăm ông nội, bà ngoại phải có người thông dịch để thưa chuyện với ông bà, thì một tờ báo thuần túy văn học, lại nặng về lý luận như CĐ làm sao có thể sống được, phải không?

Bạn bảo chị KA, chị MC và các anh TQ, MDT... đều lắc đầu, chịu không hiểu nổi CĐ số 1, nhất là bài tiểu luận của Đặng Phùng Quân và "truyện" *Tìm Lại Giấc Mơ Đã Mất* của mình? Có bài này bài khác chứ, sao lại quy vào một hai bài? Ngày xưa, có phải ai cũng đọc được *Nam Phong* và chấp nhận thơ Thanh Tâm Tuyền trên *Sáng Tạo*? Nhưng, *Nam Phong* và *Sáng Tạo* vẫn sống là nhờ có đế quốc tài trợ và chính quyền còn bắt buộc các làng xã phải mua dài hạn nữa (NP). Ba mình nói, rất nhiều làng xã trên toàn cõi Đông Dương phải làm nhà kho để cất giữ NP từ số đầu cho đến số cuối, suốt 17 năm như thế mà chiếc băng gói báo chưa hề được xé ra! Thế nhưng, *Phong Hóa, Ngày Nay* của Nhất Linh, gần như không mấy số

là không đả kích cụ Thượng Phạm, cũng như báo Sài Gòn từng chế giễu thơ Thanh Tâm Tuyền vậy... Bây giờ, bộ sưu tập *Nam Phong* của tiến sĩ Phạm Thị Ngoạn có phải là một kho tàng vô giá không? Còn *Sáng Tạo*, nếu ai còn giữ được cả hai bộ thì khỏi phải nói! CĐ không so sánh với hai tờ báo đó, nhưng bạn bè ủng hộ sự có mặt của nó là đủ rồi. Nguyễn Hưng Quốc và Hoàng Ngọc-Tuấn ở Úc rất vui mừng vì từ nay tạp chí *Việt* đã có "đồng chí"; Đào Trung Đạo chấp nhận vì nó *không giống* như những tờ báo hiện có; Nam Dao đồng ý làm văn học là phải như thế...

Bạn bảo nhiều bài viết khó đọc, không thích hợp với đa số độc giả hải ngoại, lại khô khan, cho nên cần bỏ bớt tiểu luận và tăng thêm thơ, truyện... Một nhà văn trong nước vừa đi du khảo Hoa Kỳ, Phan Triều Hải có nói đại khái: bao giờ cho trình độ độc giả cao hơn để văn nghệ sĩ có thể sáng tạo nên những tác phẩm ngang tầm thời đại? Ông ta đã đặt sai vấn đề. Italo Calvino có nói:"*Văn chương phải dự tưởng một công chúng có văn hóa cao hơn, và cao hơn chính bản thân người viết. Một công chúng như thế có hiện hữu hay chăng là điều không quan trọng. Người viết nhắm đến một độc giả mà người này còn biết nhiều về điều đó hơn chính anh ta...*" (1) CĐ rất coi trọng trình độ độc giả. Nếu nó không bán được là vì chưa gặp được độc giả của nó mà thôi. À, mà tại sao lại nói chuyện bán buôn ở đây? Có phải chính lợi nhuận là gốc rễ dẫn văn học đi vào tử lộ, một khi vì nhắm đến lợi nhuận mà văn học đã có thái độ dễ dãi, thỏa hiệp, chìu theo thị hiếu tầm thường của đám đông, sợ cách tân, sợ tiến bộ, sợ bị nuốt chửng...? Ngày xưa, ông cha của chúng ta viết sách, làm thơ, miệt mài nghiên bút cả một đời, hết Nôm đến Hán, hết Hán lại Nôm, như Nguyễn Trãi, Nguyễn Du... có bao giờ nghĩ đến việc... ra mắt sách để lấy lại tiền thuê khắc mộc bản? Từ trẻ "*góc thành nam lều một gian*", đến già vẫn "*lều nhàn vô sự, ấy lâu đài*"! Còn

Nguyễn Du? Nhà thơ tài hoa rất mực của nước Việt ta, nhà nghèo quá, bệnh dông dài năm này qua năm khác mà đâu có tiền để đến phòng mạch của bạn chứ? (*Tam xuân tích bệnh bần vô*

From: NTH@juno.com
To: BXN@solo.com
Date:
Subject: Re: Tu+? lo^. cu?a VHVN.

N. thân,

Các nhà phê bình thường nói NTH ưa kết thúc truyện kiểu "*lửng lơ con cá vàng*", theo "*truyền thống Rashomon*" để độc giả có thể cộng tác với người viết, cho nên viết thơ cho bạn cũng... Đùa tí thôi, chứ bạn đã biết cái máy cà tàng của mình thỉnh thoảng vẫn thích nhỏng nhẻo như thế. Đáng lẽ thì clear đi, nhưng viết lại thì lười, nên đành bấm send đại đi... Vậy, xin lỗi bạn vì đã gửi đi một lá thư dở dang!

Bạn nói NT rất khoái khi được Hoàng Ngọc Nhuận nhắc đến trong bài "*100 năm tiểu thuyết Việt Nam : một thoáng đổi mới*"? Còn khi mình ca ngợi anh ấy trong *Dòng Sông Tuổi Thơ* thì sao, không tự hào à? Như thế có phải đã đặt lệch cán cân về tiểu luận rồi không và xem mòi coi trọng người viết tiểu luận hơn tiểu thuyết? Vậy thì tại sao bạn bảo nên bỏ bớt tiểu luận? Bỏ tiểu luận thì còn gọi được là *Chủ Đề* sao?

Bạn hỏi sao lại "tử lộ" à? Ừ, tử lộ đấy. *Thế kỷ 21: tử lộ của văn học Việt Nam!* Hấp dẫn hả? Nhưng mà buồn, buồn lắm. Nói vậy chứ không chết đâu. Có thuốc chữa mà, bác sĩ! Quan Vân Trường biết đi vào tử lộ là chết nhưng ông vẫn đi, vì nghĩ mình là người quân tử, đi đại lộ thì phải về đại lộ. Bạn lái xe vào deadend có nhằm nhò gì đâu, nếu bạn biết chắc trong đó có nhà bạn muốn đến. Nếu không may lạc đường? Thì cứ tà tà gài số de, đừng có lóng ngóng dòm qua dòm lại, nếu đó là

Wall Street, Beverley Hills hay Carmel..., vì phú lít sẽ hỏi ID ngay! Nói chết mà không chết, đó là sự bóng bẩy ngược ngạo đặc biệt của tiếng Việt đấy. "Chết cha!", nhưng cha vẫn sống ngờ ngờ đấy thôi. "Thôi, bỏ bu rồi!" Không sao, bu đang tảo tần buôn bán ngoài chợ...Thế mà anh nào bảo tiếng Việt nghèo nàn, hủ lậu... là bọn "phản trí thức" thứ thiệt rồi. Bận rộn quá, mình không thể tham gia thảo luận chủ đề về chủ nghĩa phản trí thức đang xảy ra trên HL. Ở đây, mình chỉ tạm thời nói với bạn. Thật gọn: gốc rễ của tử lộ là căn bệnh phản trí thức trong văn học đấy.

Ông Võ Phiến, trong một cuộc phỏng vấn có nói đại ý "mân mê lá số tử vi của một nền văn học, e có mối tư lự về mệnh số của nó chăng?" Và ông khuyên "nếu ta còn cần viết, cộng đồng còn cần đọc thì giới cầm bút hải ngoại cứ nên phăng phăng viết, viết hay viết khỏe. Phục vụ Hiện Tại cũng là nghĩa cả"(2).

Nhưng nếu bạn đang ở vào năm 1900, *Die Traumdeutung* của S. Freud và *Logische Untersuchungen* của E. Husserl vừa xuất bản, bạn nghĩ gì về ảnh hưởng của phân tâm học tính dục và hiện tượng luận trong văn học của mười thập kỷ tới? Năm 1900, máy hát quay tay được phát minh, ai nghĩ đến ngày CD và DVD bán ra trên 500 triệu đĩa? Xe lửa tốc hành ở Pháp thuở ấy chạy nhanh nhất là 54 dặm/giờ, bây giờ thì TGV (xe lửa có tốc độ lớn) 160 dặm/giờ? Mười hai năm trước khi mất vào 1903, bậc thầy của hội họa hậu-ấn tượng P.Gauguin trong bức tranh *Chúng ta từ đâu đến? Chúng ta là gì? Chúng ta sẽ về đâu?* đã mở đầu cho *thời đại xanh* của P. Picasso để nhà danh họa này hình thành phái lập thể với bức tranh *Những cô nàng ở Avignon* từ một xóm yên hoa ở Barcelona năm 1907...

Trong khi ấy ở Việt Nam, *Nông Cổ Mín Đàm* ra đời năm 1901 do Lương Khắc Ninh làm chủ bút. Ba năm trước đó, *Phan Yên Báo* xuất hiện với chủ nhiệm Diệp Văn Cương. Rất lâu về trước, *Gia Định Báo* là tờ báo quốc văn đầu tiên, số 1 ra ngày

15/4/1865. Ban đầu, báo ra hàng tháng, sau đó thì hàng tuần, mục đích là phổ biến các văn kiện của nhà nước bảo hộ và truyền bá chữ quốc ngữ. Vì lối học chữ Hán dần dần bị bãi bỏ, Nam kỳ trước tiên, thứ đến Bắc và cuối cùng là Trung kỳ, do đó, chữ quốc ngữ càng ngày càng được phát triển, vì dễ học, không như chữ Nôm, phải thông hán học mới đọc được. Từ năm 1887, *Truyện thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản có thể nói là cuốn "tiểu thuyết mới" đầu tiên được viết theo phong cách Tây phương (3). Các nhà viết văn học sử đa số là người miền Bắc, biết một mà không biết hai, thường xem *Nam Phong, Đông Dương* như là nhóm người khai phá nền văn học mới, không biết đến công lao to tát của Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của, Trần Chánh Chiếu, Diệp Văn Cương, Nguyễn Trọng Quản, Lương Khắc Ninh, Nguyễn Chánh Sắt, Lương Duy Toản... và nhất là Hồ Biểu Chánh. Hồ Biểu Chánh, với sự phóng tác các danh tác của V.Hugo, A. Dumas, H. Malot... bằng phong cách chân chất đặc biệt của ngôn ngữ đại chúng miền Nam, giản dị và "hiện đại" hơn văn chương của *Quả Dưa Đỏ, Tố Tâm, Nho Phong* rất xa, điều mà một số nhà văn hải ngoại hiện nay vẫn khai thác với danh xưng *văn chương miệt vườn*! Những nhà báo, nhà văn trên đây, một số được nhà cầm quyền Pháp cho đi du học ở chính quốc hay các thuộc địa thuộc Pháp, một số học trường thông ngôn hay Chasseloup Laubat, họ được trực tiếp tiếp xúc với văn học Tây phương, và nhất là chế độ tự do dân chủ, nên đã lợi dụng chính sách muốn đồng hóa của Pháp để phát huy tinh thần yêu nước và phát triển văn học nước nhà (chính vì thế, sau đó nhiều tờ báo bị đóng cửa và thực dân ra lệnh chỉ có người Pháp hoặc người có quốc tịch Pháp mới được quyền ra báo).

Ở miền Bắc, sau *Nam Phong* và *Đông Dương*, nhóm Tự Lực Văn Đoàn, Tân Dân (Tiểu Thuyết Thứ Bảy) đa số là những người tây học, họ đọc thông viết thạo chữ Pháp, thấm nhuần văn học Pháp nên viết văn làm thơ có kỹ thuật hơn, ít

có tính cách tự phát như những nhà văn bây giờ. Tất nhiên lúc ấy cũng có những nhà văn xuất sắc xuất thân từ nho học đấy, nhưng họ, hoặc do thiên tài, hoặc cũng dày công học hỏi (như trường hợp Tản Đà, Ngô Tất Tố...)

Nếu nền văn học mới được khai sinh và phát triển ở miền Nam từ cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, thì ở miền Bắc đó là giai đoạn 1932-45. Đây là thời kỳ vẫn được mệnh danh là *tiền chiến*. Văn học tiền chiến không chỉ có Tự Lực Văn Đoàn. Về thơ văn còn có nhóm Tân Dân của Vũ Đình Long. Về biên khảo, ngoài *Nam Phong* còn có *Hữu Thanh, Văn Học, Học Báo, Tri Tân, Thanh Nghị, Tao Đàn*...Về văn thi sĩ nổi tiếng không chỉ có Nhất Linh, Khái Hưng, Thế Lữ, Xuân Diệu... (TLVĐ), mà còn có những nhà văn tài hoa như Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Hàn Mặc Tử, Phạm Huy Thông, Nguyễn Bính, Thâm Tâm, Vũ Hoàng Chương... Nhất Linh chỉ được cuốn *Bướm Trắng*, Khái Hưng chỉ có *Hạnh*. Còn những cuốn khác chỉ là loại phổ thông (popular literature), như loại bestseller # 1 ở Hoa Kỳ hiện nay. Đồng hóa văn chương tiền chiến với văn chương Tự Lực Văn Đoàn là điều cần phải xét lại. *Sáng Tạo* (ngay cả Thế Uyên, người cháu của Nhất Linh) phủ nhận giá trị của TLVĐ, chứ không phủ nhận văn chương tiền chiến.

Ngày nay chúng ta khó chịu khi đọc lại *Hồn Bướm Mơ Tiên, Đoạn Tuyệt, Đôi Bạn,* nhưng chúng ta không thể không bái phục các tác giả *Số Đỏ, Chiếc Lư Đồng Mắt Cua, Chùa Đàn, Sống Mòn, Chí Phèo*... Bà Phạm Thị Hoài viết :"*...Cả một nền văn hóa tiền chiến theo chân người-Bắc-54 di cư mà cố thủ trong lòng hồi cổ, và sinh sôi trên mảnh đất Nam Bộ vốn không quá khắt khe. Rồi lại hai thập kỷ sau nữa, Nam Bộ ấy đã đổi khác, muốn gặp văn chương tiền chiến phải tiếp tục di tản, giạt mãi tới vùng chót, bám gót người Việt hải ngoại...*"(4) Đúng, văn chương hải ngoại chẳng khác gì văn chương của TLVĐ (chứ không phải văn chương tiền chiến). Có những nhà

thơ, nhà văn hải ngoại, một sáng thức dậy bỗng nghĩ rằng mình phải là nhà thơ, nhà văn, thế là vốn liếng có từ thuở xa xưa bỗng hiện về, và họ viết, với chữ nghĩa là những gì đã tiếp thu từ nhà trường, qua vài tác phẩm của TLVĐ mà họ đã được học. Có những nhà văn thành danh, cho đến bây giờ vẫn xem Nhất Linh là thần tượng mà con người khó với tới!(5)

Bà Phạm Thị Hoài còn tự hào: *"Thế hệ tôi quả không uống giọt sữa nào, bút không chấm giọt mực nào của tiền chiến."*(6) Mình nghĩ đây chưa chắc là một diễm phúc, mà chắc chắn là một điều bất hạnh: bà không thể không sống với những nhà văn, nhà thơ sinh ra từ tiền chiến hay uống sữa tiền chiến, và bà không thể không đọc những tác phẩm "mới" của họ, nhưng than ôi, họ là những người đã bị nhuộm đỏ rồi, họ đã công khai phủ nhận tất cả những gì họ viết thời tiền chiến - về điểm phủ nhận này, theo bà chắc là tốt - nhưng thay vào đó họ chỉ còn "sáng tác" những điều lếu láo theo chỉ đạo, hay tự biên tự diễn, giả mạo, lừa gạt nhau, bịa đặt cả "danh ngôn", cả tài liệu dẫn chứng trong những bài nghị luận văn học đáng lý rất nghiêm túc.(7)

Sau 75, một nhà báo phỏng vấn Nguyễn Tuân (mà sau đợt chỉnh huấn thời cải cách ruộng đất luôn mồm nói "*Hễ cứ thấy một thằng tôi nào trong quá khứ ló ra là tôi giết hết*". (Câu này nhà văn nhắc lại lời mình đã viết trong bài *Vô đề*; sau đổi thành *Lột xác*, viết năm 1945, nguyên văn: "*Đào thải, chưa đủ. Phải tàn sát. Giết, giết hết. Thò đứa nào ở đĩ vãng hiện về đòi hỏi bất cứ một tí gì của mày bây giờ là mày phải giết ngay.*" In lại trong *Tuyển tập Nguyễn Tuân*, tập 1, (HN: Nxb Văn Học, 1994, tr. 351) : "Sau "giải phóng", anh có viết được tác phẩm nào mới không?" Nhà văn không trả lời vào câu hỏi, chỉ nói: "Tôi có vào *Sài Gòn* (tôi nhấn mạnh) chơi hai lần, được thăm bạn bè cũ." Xuân Diệu, người từng được Hoài Thanh ca ngợi trong *Thi Nhân Việt Nam* (1941), nhưng lại chỉ trích thậm tệ trong *Nói chuyện thơ kháng chiến* (Việt Bắc: Nxb

Văn Nghệ, 1951) đã nói lớn tại Hội Trí thức yêu nước đường Nguyễn Thông mấy ngày sau 30.4.75, khi một nhà thơ Sài Gòn ti toe yêu cầu được "anh" cho nghe thơ cách mạng: " Thơ cách mạng thì chán bỏ mẹ! Tôi xin đọc *thơ tình* cho các anh, các chị nghe."

Cái gọi là "văn học minh họa", kiểu "phản ánh hiện thực một cách trung thực, khách quan và trong *quá trình phát triển cách mạng* của nó" thì lấy gì làm thực để minh họa đã chứ? Cho nên, *Vào Đời* (Hà Minh Tuân), *Đống Rác Cũ* (Nguyễn Công Hoan), *Giấy Trắng* (Triệu Xuân), *Những Thiên Đường Mù* (Dương Thu Hương), *Ly Thân* (Trần Mạnh Hảo), *Thiên Sứ* (Phạm Thị Hoài), *Những Ngày Buồn* (Hoàng Đình Quang), v.v... làm sao không bị phê phán?

Đầu năm 2000, đại hội nhà văn thành phố Hồ Chí Minh họp, có cả Ủy viên Bộ Chính Trị, kiêm Bộ trưởng Thông Tin Văn Hóa, kiêm Tổng thư ký Hội Nhà Văn Việt Nam Nguyễn Khoa Điềm (con của Hải Triều Nguyễn Khoa Văn và nữ sĩ Đạm Phương) đến dự, một nhà văn đặt vấn đề tại sao "chúng ta có nhiều nhà văn lớn mà không có tác phẩm lớn?" Câu hỏi thật ngớ ngẩn. Nhà văn lớn là ai mà nhiều? Nhiều nhà văn lớn mà không viết được tác phẩm nào lớn, thì tại sao họ được gọi là lớn? Có lẽ nhà văn lớn là kẻ chỉ viết những tác phẩm nhỏ, mà lại được làm quan lớn chăng? Hay nhà văn lớn là kẻ được báo lá cải lăng-xê nhiều, dù chẳng viết lách gì ra hồn?

Trước khi mất nghe đâu Phan Tứ (tên thật là Lê Khâm, cháu ngoại Phan Châu Trinh) đã được Tố Hữu giao cho trách nhiệm viết "tác phẩm lớn". Ông viết được ba tập *Người cùng quê*, nhưng trong di bút viết ngày 11.8.90, Phan Tứ (1930-1995) thanh minh:" Tôi đã chuẩn bị viết bộ tiểu thuyết *Người cùng quê* từ năm 1974, cố thu thập vốn sống trực tiếp và gián tiếp... tuy rất nhiều người bạn và người quen thường chê trách tôi là dại, là tụt hậu, *viết đề tài chiến tranh, viết dài, viết thứ văn của thế kỷ 19*... ai dám bỏ vốn in và in ra ai chịu mua?

Hay là cậu được "bao cấp" để phớt đều thị trường? Tôi lặp lại mãi câu trả lời: Tôi không hề được khoản đầu tư hay trợ cấp nào ngoài chính sách chung cả..." (8) Qua di bút, rõ ràng Phan Tứ muốn hoàn thành một cuốn *Chiến Tranh và Hòa Bình* như Tolstoy, nhưng khi Tố Hữu không còn quyền chức nữa, đành...

Ở hải ngoại, vần đề "có nhiều nhà văn lớn mà không có tác phẩm lớn" này có lúc cũng được các báo nêu lên. *Khởi Hành* của Viên Linh (số 42 - 4/2000) viết :"...Các báo này tuy nhiên không hề than phiền là thiếu tác phẩm lớn, có lẽ là họ thấy nó rồi, chỉ chưa công bố nhan đề nó mà thôi!"

Theo Trần Độ, đối với vấn đề "tại sao văn nghệ không phát triển được? thì thấy trực tiếp là vì lãnh đạo không nhận thức nổi vai trò, chức năng của nghệ thuật, lại quá lo sợ việc ổn định chính trị cho nên không đủ sức khẳng định một chính sách văn nghệ phù hợp và cần thiết, mà chỉ bị hạn chế trong quan niệm văn nghệ là công cụ (vũ khí cách mạng) từ đó có những yêu cầu gò bó với văn nghệ và không thực thi chính sách tự do sáng tác..."(9) Đối với văn nghệ sĩ thì chính quyền khinh thường, nghi ngờ, hay có cử chỉ ban ơn (thăm hỏi, viếng ma, tặng huân chương, quà tết). Văn nghệ sĩ có tài thì bức xúc với yêu cầu tự do, bất tài thì chỉ biết vụ lợi. "...Trình độ dân trí toàn xã hội còn ở mức hạn chế, mà tiêu biểu nhất là trình độ bộ phận lãnh đạo văn nghệ"(10).

Hoài Thanh, mà Hoàng Ngọc Hiến cho là nhà phê bình "ấn tượng", và được Hoàng Ngọc Hiến ca ngợi là "đã đọc rất nhiều sách, nghiên cứu sâu rộng không ít lý thuyết đâu. Duy có một điều khi viết Hoài Thanh chỉ "nhả" ra những ý kiến riêng, còn bao nhiêu kiến thức sách vở ông nuốt vào bụng" (11). Hay! Con tằm ăn dâu rồi "nhả" ra tơ, nhưng nó cũng quên mất bài tiết phân dâu! Đỗ Minh Tuấn, người đang sống tại chốn ngàn năm văn vật, hít thở không khí thủ đô hàng ngày, biết rõ các loại rận trong cái chăn đó, đưa ra nhận xét thật có lý về điều này : "Những người viết theo cách này được coi là nhuần

nhuyễn, "*tiêu hóa kiến thức", "viết ra từ máu thịt", "không lổn nhổn trích dẫn khoe sách vở", v.v...* Thực chất, họ đã làm những hành vi biển thủ áp đặt trong chính cái thao tác giản lược hóa này, và lẽ ra họ phải bị lên án vì vi phạm đạo đức khoa học, thì họ lại được tụng ca như những vị thánh phán ra những lời "của chính mình"."Biến thành của mình" thực chất là đạo văn lại được coi như một thao tác cao đạo lịch lãm của nghề viết lách!" (12)

Những người chống các lý thuyết phê bình mới thường có thái độ buồn cười là họ lại vô tình chạy theo tấm gương Hoài Thanh như theo một thứ siêu lý thuyết (nhờ nuốt nhiều lý thuyết của thiên hạ vào bụng, rồi "nhả" ra cái không lý thuyết của mình!) Họ quên rằng thực ra Hoài Thanh đâu có nuốt lý thuyết nào (hoặc có nuốt lai rai mà cố tình phủ nhận, để làm ra vẻ chỉ nhả khơi khơi ra cái của mình chăng!) Năm 1936, trong *Văn chương và Hành động*, Hoài Thanh đã viết: "...Một trăm pho sách nói về lý thuyết văn chương chẳng có thể giúp người ta sáng tạo một tác phẩm văn chương giá trị. Cho hay những lý thuyết về văn chương chẳng có nghĩa lý gì, chẳng ăn thua gì." (13) Có lẽ tâm đắc với thái độ này, nên có người mới đây, đầu thế kỷ 21, còn hớn hở phát minh ra cái gọi là "Phê bình văn học cảm tính"? (14) Mà không phải không có người ủng hộ đâu! Số lượng người sợ sách vở, lý thuyết, học thuật, vẫn còn nhiều hơn cỏ dại...

Vì chẳng cần có một lý thuyết nào cho bản thân, Hoài Thanh thay đổi thái độ xoành xoạch. Trước kia, thì gào to "nghệ thuật vị nghệ thuật", nhưng năm 1951, không cần chờ như những nhà văn thơ khác đến đợt chỉnh huấn, Hoài Thanh đi tiên phong, nghiêm khắc *Nhìn lại thơ cũ 1932-1945*, phủ nhận luôn *Thi nhân Việt Nam*, tất nhiên là bao gồm cả bài *Một thời đại trong thi ca*. Hoài Thanh viết :" Những vần thơ buồn tủi, bơ vơ ấy là những vần thơ có tội. Nó xui người ta buông tay, cúi đầu, do đó làm yếu sức ta và làm lợi cho giặc. Sự thật

khách quan là thế"(15). Hoài Thanh hô hào nhà thơ phải thường xuyên "cách mạng hóa tư tưởng, quần chúng hóa sinh hoạt", là khẩu hiệu mà Tố Hữu sẽ đưa ra trong Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ 2!

Sống lâu lên lão làng. Một số nhà văn tiền chiến đi theo kháng chiến đã qua đời. Một số lão làng chỉ biết hưởng thụ. (*"Đình Thi với lại Tô Hoài / Chỉ đi nước ngoài kinh tế không đi..."*) Số nhà văn trẻ thì không có tài năng, ngay cả chuyện đọc báo của hội cũng kỳ kèo hội phải xuất kinh phí mua biếu, may ra mới chịu đọc (*Văn Nghệ TPHCM*, 37/99, tr.5), nói gì đến chuyện mở *Vân Đài Loại Ngữ* để biết Âu Dương Tu đã viết :" Ở đời, chưa có ai ít học hỏi, biếng nhác làm văn mà nổi tiếng văn hay." Người có tài năng thì bị khủng bố, bị khai trừ khỏi Hội, bị thu thẻ đảng (Dương Thu Hương, Bùi Minh Quốc...), cho nên vào hội được xem là một ân huệ, cần phải chạy chọt,"xếp hàng dài lắm đó"(*Bđd.*) Có người nộp đơn 6, 7 năm chưa được xét đến. Lợi nhuận đã biến văn nghệ sĩ thành nô bộc!

Thiếu tự do không sáng tác được, đã đành. Nhưng khi có tự do cũng không biết sáng tác như thế nào, bơ vơ, mất hướng, vì đã quen bị lãnh đạo, quen bị đè đầu cưỡi cổ, quen thỏa hiệp, xu nịnh... Blaga Dimitrova, nhà thơ nữ Bulgaria, xót xa tâm sự: "Bao nhiêu năm trước đây chúng tôi đã ao ước được viết tự do. Bây giờ tự do đến rồi, chúng tôi không còn gì để viết." Tội nghiệp! Câu này làm ta nhớ đến lời của E.M. Cioran trong *La Fin du Roman* : "Nous en savons long sur nous- mêmes; d'autre part nous ne *sommes* rien!" (Chúng tôi biết quá nhiều về mình; hơn nữa chúng tôi có *là* cái quái gì đâu!" (16) Trong nỗ lực tự tìm hiểu mình, nhà văn bất ngờ được tự do ấy đã nhìn thấy cái tinh thần nô bộc, kiệt nhược, giả tạo, bảo thủ, sợ thí nghiệm, sợ tiến bộ, sợ mở rộng... cố hữu của mình!

Một điểm bế tắc khác là phương pháp sáng tác. Tại sao văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa đã bị phá sản ở Nga

và các nước Đông Âu, nó vẫn còn tồn tại ở Việt Nam? Chủ nghĩa Mác đi vào tuyệt lộ thì Việt Nam đã có chủ nghĩa Mác Rococo như ở châu Mỹ chăng? Nhưng, nếu được như thế đã là may! Cho nên đâu còn là "điển hình tiên tiến"? Đâu là "con người mới" của thời đại trong cái xã hội băng hoại từ vật chất đến tinh thần, từ ngoài vào trong, từ ngọn ngành đến gốc rễ? Đâu còn những Bế Văn Đàn, Phan Đình Giót...lấy thân mình làm giá súng hay lấp lỗ châu mai? Đâu còn những chị Út Tịch tay không lấy được đồn giặc? Xin bạn đừng lạ, vì các anh, các chị ngày nay đang bận đi làm kinh tế, đi buôn lậu rồi! Có một đề tài muôn thuở: người lính. Không ăn khách nhưng vẫn bán được cho những đồng đội cũ ngồi nhàn ôn lại chuyện xưa, cũng đỡ buồn. Đấy cũng là cách khai thác chuyện học tập cải tạo của các nhà văn hải ngoại. Cứ viết, cứ in ra, rồi tổ chức ra mắt sách, tất nhiên là phải nhờ hội ái hữu binh chủng đỡ đầu. Sách cũng bán được mặc dầu người ta không đọc. Nhiều thùng xe biến thành tủ sách! Mua để "ủng hộ" thôi (chiến hữu mà!), còn sách thì... để dành. (Nam Dao bảo viết chuyện ở tù mà không hơn Solzhenitsyn thì đừng viết.) Còn thơ ở hải ngoại ? Bán lời quá cỡ, một vốn mười lời, nếu chịu khó tổ chức RMS. Ai bảo đem gửi tiệm sách làm gì mà bảo thơ không bán được? Trong nước còn "sản xuất" loại tiểu thuyết cho thuê. Số lượng in rất lớn, nhưng phí tổn (tác quyền, tiền cho nhà xuất bản mượn tên - thường là nhà xuất bản ở tỉnh - thì không bao nhiêu, vì chỉ để in 500 hay700 cuốn. Loại tiểu thuyết này không được bán ở các nhà sách (trừ nhà sách của bốn đầu nậu: "Sài Gòn tứ đại thiếu gia") vì đã được phân phối cho các nhà cho thuê truyện. Sài Gòn có hơn 5.000 nhà, chưa kể lục tỉnh và miền Trung. Đây là loại tiểu thuyết ba xu (chữ của Paris Match, số 8.7.99 khi phỏng vấn Mary Higgins Clark), nhan đề rất là Quỳnh Dao (kiểu *Tóc Gió Thôi Bay, Hoa Vàng Mấy Độ, Tình Yêu Mênh Mang, Kỷ Niệm Gọi Về*...), tất cả nhân vật đều mang tên rất ngầu, mỹ danh nhà văn thường là nữ, mặc dầu

người viết là đàn ông, có thể lấy một cái tên chung theo yêu cầu của đầu nậu nếu cái tên đó ăn khách, như Đỗ Thị Thanh Phương, Đỗ Thị Thanh Vân (tên tuổi đâu cần thiết, miễn có tiền và không ai biết mình lại càng hay!) Có mấy nhà văn cỡ này đã ra hải ngoại và có thể đang âm thầm sản xuất truyện "dành cho người lớn"! Gương bestseller của các nhà văn Mỹ sẽ đẩy những nhà văn này vào con đường tìm lợi nhuận, không cần biết công việc mình làm có tai hại gì. Trong hai kỳ đại hội thường niên gần đây của AWP (The Associated Writing Programs - một hiệp hội có trên 5,000 hội viên của hơn 100 trường đại học ở Mỹ) ở Oregon 1998 và New York 1999, cũng như trên báo *AWP Chronicle*, chẳng bao giờ chúng ta thấy nhắc đến tên tuổi các nhà văn tỷ phú Mỹ như Tom Clancy, Stephen King, John Grisham, Michael Crichton hoặc các nữ hoàng có sách bán chạy số 1 như Danielle Steel, Mary Higgins Clark...

Gần đây, giới văn nghệ trong nước rất nản khi thấy nhà xuất bản Hội nhà văn tái bản cuốn *Song Ngoại* của Quỳnh Dao. Một sự xuống dốc thảm hại chỉ vì lợi nhuận. Cũng trong chiều hướng ấy, loại truyện tình rẻ tiền và không có tính nghệ thuật cũng được in rất đẹp ở nước ngoài, nhan nhản ở các thư viện local của Mỹ, thậm chí có loại viết theo giọng "văn miệt vườn", nhại Hồ Biểu Chánh, không những tỏ vẻ đùa bỡn bất kính đối với tiền nhân mà còn vô tình kéo lùi văn học Việt Nam đúng 100 năm! Trong lúc ấy, những tác phẩm văn học (art literature) thì ít khi thấy. Như thế hỏi làm sao trình độ độc giả không bị hạn chế? Phạm Thị Hoài còn nói : "Nhà văn hải ngoại viết bằng bụng chứ không viết bằng đầu... Họ chỉ viết nhưng không đọc (rất nhiều nhà văn không đọc *Văn*, *Văn Học*, đừng nói gì *Hợp Lưu*, *Việt*, *Chủ Đề*! –ghi chú của mình-) Có lưu lạc đấy nhưng không có những cuộc hành trình....Văn học Việt hải ngoại không thiếu Việt Nam mà thiếu thế giới... Quê hương họ là những cuộc hành trình. Phản bội quê hương là

dừng quá lâu một chỗ"(17). Mình hiểu Phạm Thị Hoài không hô hào kiểu ca dao ao nhà "Đi một ngày đàng..." mà điều cần và đủ là phải "học". Học cái khôn của thế giới, của văn học thế giới nơi nào anh đi, anh ở.

Một dân tộc kiên cường như dân tộc Việt Nam, một nghìn năm Bắc thuộc còn không bị đồng hóa, một trăm năm Tây thuộc cũng không bị đồng hóa, nay tự-nguyện-ra-đi-để-tìm-Tự-do, dân tộc ấy không thể bị đồng hóa được! Người Việt còn thì tiếng Việt còn. Tất nhiên tiếng Việt ấy là tiếng Việt mới mẻ, giàu có mãi, chứ không thể như tiếng Việt của cộng đồng người Việt Nam trên đất Thái Lan mấy trăm năm về trước. Điều cần nói là văn học Việt Nam sẽ như thế nào? Tiến tới một cách ung dung tự nhiên hay gài số de? Và những người quan tâm đến nền văn học ấy, cần phải làm gì? Tiếp tục lao vào tử lộ của thứ văn học con buôn, văn học nô bộc, văn học phi học thuật, phản trí thức cố hữu? Hay phải mạnh dạn mở những con đường mới vào thế kỷ 21?

[...]

Cho mình gửi lời thăm chị N.. Chúc hai ông bà luôn an vui, hạnh phúc!

Thân ái,

NTH.

Chú thích:

1. Italo Calvino, 'Chúng ta viết cho ai ? hay chiếc kệ sách giả định', bản dịch của Hoàng Ngọc-Tuấn, *Chủ Đề* 1, tr. 124.
2. 'Phỏng vấn Võ Phiến', *Văn Học* 112, 8/1995., tr. 33-38.
3. Hoàng Ngọc Nhuận, '100 năm tiểu thuyết Việt Nam: một thoáng đổi mới', *Chủ Đề* 1, tr. 91-95.
4. Phạm Thị Hoài, 'Gốc', *Việt* 2, tr. 74.
5. Lệ Hằng, 'Góp Nhặt', *Hương Văn* Số Xuân 1999, tr. 146.
6. Phạm Thị Hoài, Bđd, cùng trang. Nhưng bà cũng nên tìm đọc *Người Hà Nội* Xuân Canh Thìn 2000 hay *Văn Học* California số tháng 4/2000 để biết nhà phê bình Phạm Xuân Nguyên, một nhà phê bình văn học

đứng đắn đã viết :" Một thế kỷ văn chương quốc ngữ đã hiện đại hóa cơ bản văn học Việt Nam với giai đoạn bản lề then chốt 1932-45".

7. Hoàng Ngọc-Tuấn, 'Sáng chế tài liệu giả: một hiện tượng phản trí thức trong văn học Việt Nam đương đại', *Hợp Lưu* 53, tháng 6-7/2000, chưa biết số trang.
8. Hội Nhà Văn Việt Nam, *Nhà văn Việt Nam Hiện đại*, Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn, 1997, tr. 743.
9. Trần Độ, 'Mấy dòng ghi chép', *Hợp Lưu* 50 tr. 82-83.
10. Bđd.
11. Hoàng Ngọc Hiến, 'Phê bình văn học của Hoài Thanh và phê bình văn học hiện nay', *Hợp Lưu* 49, tr.5.
12. Đỗ Minh Tuấn, 'Trí thức và lý tính trong một nền văn hóa giả trang', *Hợp Lưu* 52, tr.69.
13. Hoài Thanh, Lê Tràng Kiều, Lưu Trọng Lư, *Văn chương và Hành động*, Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn, 1999, tr.14.
14. Nguyễn Thanh Sơn, 'Phê bình văn học cảm tính', *Văn Học* 169, 5/2000, tr. 21-25.
15. Hoài Thanh, *Nói chuyện thơ kháng chiến*, Việt Bắc: Nxb Văn Nghệ, 1951, 2/ 10.
16. E.M. Cioran, *La Fin du Roman*, Paris: NRF, 12/ 1953, tr. 107.
17. Phạm Thị Hoài, Bđd, tr. 75-77.

một chỗ về
thơ Đức Phổ



Phổ nhạc TỐNG HỮU HẠNH
Bìa, phụ bản NGUYỄN TRỌNG KHÔI
SÔNG THU xuất bản – Ấn phí 10 MK.

Liên lạc:
ĐỨC PHỔ
6945 Doncaster Rd.
Jonesboro, GA 30236 USA.
e-mail: ducpho@juno.com

THƠ PHAN XUÂN SINH

đứng dưới trời đổ nát



bìa NGUYỄN TRỌNG KHÔI
phụ bản ĐINH CƯỜNG- VŨ ĐỨC THANH-NGUYỄN TRỌNG KHÔI
VĂN xuất bản – Ấn phí 12 MK.

Liên lạc :
PHAN XUÂN SINH
67 Pune st. # 3
Stoneham, MA 02180 USA.
e-mail: PXSinh@aol.com

NGUYỄN VĂN SÂM

khói sóng trên sông

Tựa NGUYỄN XUÂN HOÀNG

Bìa và phụ bản TRẦN NHO BỤI

Trình bày VPS Long An: NGUYỄN THỊ LONG AN

VĂN xuất bản. 266 tr. Ấn phí 14MK.

VĂN NGHỆ tổng phát hành.

PHỐ VĂN

TẠP CHÍ SINH HOẠT VĂN HỌC - NGHỆ THUẬT. RA MỖI ĐẦU THÁNG

Số ra mắt phát hành trung tuần tháng 5/200

"Sài Gòn,

đóa quỳ vàng trong trí nhớ".

Bài vở của:

TÔ THÙY YÊN, TRIỀU HOA ĐẠI, BÙI BÍCH HÀ, NGUYỄN XUÂN THIỆP, NHƯ NGỌC, NGUYỄN THANH CHÂU, PHAN LẠC PHÚC,THẢO TRƯỜNG, TRÚC CHI, LÊ MINH HÀ, ĐỒNG VỌNG, NGUYỄN VY-KHANH, NGUYỄN THỊ THẢO AN, ĐOÀN NHÃ VĂN,TRẦN MỘNG TÚ, NGUYÊN NHI, NGUYỄN TRUNG DŨNG, TÂM THANH, MIÊNG, CHINH, LÂM CHƯƠNG, TRẦN LONG HỒ, HỒ MINH DŨNG, HOÀNG NGA, SONG HỒ, ĐAN THANH, TRĂNG BẮC PHƯƠNG, HẢI PHƯƠNG, PHAN NI TẤN, HOÀNG XUÂN SƠN

Liên lạc: NGUYỄN XUÂN THIỆP - Tạp chí PHỐ VĂN

P.O.Box 451568

Garland, TX 75045-1568

Điện thoại: (214) 563-5662. E-mail: tapchiphovan@aol.com.



Tranh sơ khởi thanh, 1971

NHẬT NGUYÊN

2000

VĂN TUYỂN

Giá: $10.00